Cuadernos de ARTE E ICONOGRAFÍA

MERCEDES AGULLÓ Y COBO
El convento de San Diego de Alcalá

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA
SEMINARIO DE ARTE E ICONOGRAFÍA
"MARQUÉS DE LOZOYA"
MADRID, TOMO XII, NÚMERO 23
PRIMER SEMESTRE DE 2003

Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/elconventodesand00agul

EL CONVENTO DE SAN DIEGO DE ALCALÁ*

Mercedes Agulló y Cobo

Entre los muchos conventos desaparecidos de Alcalá de Henares, el que los franciscanos de la Provincia de Castilla dedicaron a quien fuera su Santo portero, San Diego, ocupa destacado lugar en el recuerdo, tanto por la devoción que a lo largo de los siglos se tuvo a su titular como por el importantísimo conjunto de obras de arte que en él se reunieron.

Nacido en 1400 en el pueblo sevillano de San Nicolás, Diego entró muy joven en la Orden franciscana y tras su paso por diversos conventos de las islas Canarias y de la Península, vino al de Alcalá de Henares, en el que murió el 12 de noviembre de 1463.

Los franciscanos se establecieron en la ciudad del Henares en el siglo XV, siendo los propios vecinos quienes solicitaron del Arzobispo de Toledo don Alonso Carrillo la fundación de una casa religiosa para preservación de la fe cristiana, por el gran peligro que representaba la abundancia de mudéjares y judíos en su territorio. El Arzobispo accedió a que los religiosos ocupasen la iglesia parroquial de Santa María, que pasó a ser la del futuro convento de la Orden y el primer conjunto de su género de Alcalá.

El 19 de mayo de 1453, se puso la primera piedra del Convento y en enero de 1454 los franciscanos tomaron posesión de él, otorgándose las correspondientes escrituras dos años más tarde. Convento e iglesia se titularon de Santa María de Jesús.

Situado entre las Puertas de Guadalajara y las Tenerías, cerca de la muralla y apartado del centro urbano, constaba -en palabras del propio Arzobispo fundador- «de muchos y grandes edificios, de capilla e coro e iglesia, claustros, refectorio e librería», más huertos y pozo. La iglesia era de una sola nave abovedada, con cinco capillas a un lado y otro. De ellas, la más importante sería la de San Diego,

* Agradezco la colaboración de D. Ángel Rodríguez Rebollo, Coordinador del Seminario de Arte e Iconografía «Marqués de Lozoya» de la Fundación Universitaria Española. A él se deben la referencia de que el *San Diego de Alcalá* de Zurbarán, en el Prado, pudiera ser el que ocupó el ático del retablo de la capilla; la localización de los estudios sobre el arca de plata y su ubicación; la relación del diseño de Cano para el retablo de San Diego con el de la iglesia de Santiago de Madrid y la intervención del entallador Francisco de Belvilar en el de San Ginés, también en la Villa. Así mismo agradezco las facilidades recibidas por parte de la Catedral Magistral de Alcalá de Henares para el acceso y fotografía del arca.

situada a los pies de la iglesia, la primera a mano derecha según se accedía a ella y hecha en lo que fue portería del Convento[1]. Tenía puerta de acceso al templo conventual y al claustro, como demuestra la documentación que comentaremos, pero no, como se ha venido afirmando, al exterior.

La fama milagrera del Santo portero alcalaíno se extendió rápidamente, tanto más cuando, apenas quince días después de su muerte, sanó milagrosamente al Rey Enrique IV, que estaba lisiado de un brazo, milagro que motivó que el Monarca hiciera labrar Capilla en la portería que el Santo sirvió, para colocar en ella su cuerpo. A este pequeño recinto se incorporó después otra capilla, la de los Zúñigas (de hacia 1467), para darle acceso a la iglesia monacal.

El Santo fue protector decidido de la Casa Real Española. Devolvió prácticamente la vida al desdichado Príncipe Don Carlos, hijo de Felipe II, gravemente herido tras una caída[2], curación que llevó al Rey a ordenar una limpieza y total renovación de la Capilla del Santo en agradecimiento a este favor[3]. El propio Monarca asistió en Alcalá a las fiestas de la canonización de San Diego en 1589[4], hecho que dio motivo a la publicación de una serie de *Relaciones*, en que se recogieron su vida y milagros y se dio cuenta de los fastos de su ascensión a los altares[5].

Posteriormente y en muchas ocasiones, la Capilla y los restos del Santo franciscano que en ella se veneraban fueron objeto de piadosas visitas de las personas reales[6].

Desconocemos aparte de esa devoción manifiesta de nuestros Reyes- la causa inmediata que llevó a Felipe IV a la construcción de una nueva Capilla, derribando la antigua y dilatando su ámbito con la anexión de una plazuela vecina[7], pero lo cierto es que de su reinado arranca el Patronato real del templo del Santo.

Los cimientos de la nueva fábrica se empezaron a abrir en octubre de 1640[8]. La documentación inédita que aportamos viene a confirmar la fecha: el 14 de mayo del citado año, Ana de Llamas, viuda de Cristóbal Ruiz, vecina de Madrid y con casas propias en la calle de la Concepción Jerónima, firmó un concierto con el Padre Guardián del Convento alcalaíno, fray Gaspar de la Puente, por el cual compró a los franciscanos espacio para construir su entierro familiar bajo la Capilla del Glorioso Santo, previa donación de 6.000 ducados. Tendría dos nichos con dos urnas para los cuerpos de Ana y su marido -el cual ya estaba allí depositado- y altar entre ambos. Los religiosos con esos 6.000 ducados se obligaron a hacer retablo, reja y todo lo demás necesario (Doc. 1).

Son pocas las noticias que hemos logrado reunir de esta benefactora a quien, indudablemente, debemos la iniciación de las obras de la Capilla en 1640. Ana y su marido vivían ya en él ámbito de la parroquia madrileña de Santa Cruz en 1634, año en el que el 15 de agosto, el matrimonio apadrinó

a una niña, hija del librero Jerónimo de Siles y de su mujer María Gracia, a quien se puso el nombre de su madrina[9]. Cristóbal Ruiz, con fecha 12 de diciembre de 1635, privilegió sus casas de la calle de la Concepción Jerónima con 11.250 mrs.[10] y murió el 11 de diciembre de 1638 en Talavera, ciudad a la que había ido «a la compra de puercos», como se hace constar en su partida de defunción[11], trasladándose posteriormente su cuerpo al Convento franciscano de Alcalá, según parece. Dejó a su muerte no menos de 2.700 misas, lo que indica su buena situación económica, hipótesis que confirma esa donación de 6.000 escudos de su viuda dos años más tarde.

De 27 de agosto de 1648 es un nuevo concierto entre Ana de Llamas y el Ministro de la provincia de Castilla de la Orden franciscana, fray Gaspar Sánchez, en nombre del que ya se denominaba Convento de San Diego. Por este documento se anuló la escritura de 14 de marzo de 1640, a causa «de los muchos daños y pérdidas de hacienda con que, falto de su crédito y de los negocios y tratos que tenia», la viuda de Cristóbal Ruiz consideraba imposible seguir sufragando los gastos de la obra de la Capilla, aunque durante los ocho años transcurridos desde la firma del primer documento había cumplido puntualmente con el concierto y sólo le restaba por entregar al Convento 1.200 dcs. de los 6.000 a que se obligó (Doc. 2).

Ana, que no tenía descendencia, renunció a todos los derechos que había adquirido anteriormente y, a cambio de esta renuncia, el Convento le entregó 13.000 reales «para socorrerse con ellos en su quiebra y espera de sus acreedores», dejando a beneficio de los franciscanos de San Diego cuanto tenía entregado hasta el momento y que ya se había gastado «en el edificio y reparo de la Capilla de San Diego», como se hace constar.

Ana de Llamas vivió quince años más. Murió el 2 de febrero de 1673 y fue enterrada en la iglesia parroquial de Santa Cruz de Madrid. Vivía aún en la calle de la Concepción Jerónima, pero las casas en que moraba pertenecían a Ana Muñoz. Murió sin hacer testamento[12].

Esta quiebra, pérdida de hacienda y fracaso en los negocios, fue probablemente una de las muchas ruinas económicas que se produjeron en España como consecuencia de los graves acontecimientos que conmocionaron al país en aquellos años: el de mayor alcance, la caída del Conde-Duque de Olivares, sin olvidar otros sucesos lúgubres como las muertes de la Reina Isabel de Borbón en 1644 y la del heredero de la Corona, el Príncipe Baltasar Carlos, en 1646.

En el ámbito de lo más cercano, de lo que afectaba directamente a los individuos y a sus actividades -y Ana debió seguir con los negocios de su marido al quedar viuda- la promulgación de Pragmáticas y más Pragmáticas que hicieron caer el valor del dinero hasta límites realmente catastróficos, ocasionó una ruina que afectaría a todo el reino[13].

Confirmación de esta situación es lo que se expresa en el documento de 1648: que Ana entregó la mayor parte de los 6.000 dcs. a que se había obligado en 1640, precisamente antes de la baja de la moneda de vellón de dicho año, «con que la susodicha excusó la perdida que en ella había de recibir con la dicha baja».

Siguiendo con la construcción de la Capilla, la primera noticia conocida era que la nueva fábrica se inauguró el 20 de mayo de 1659[14]. Llenaremos la laguna de esos once años con las que nos proporcionan los documentos que aportamos y que demuestran que su construcción y el adorno interior y exterior de la misma no se interrumpieron, prolongándose hasta su terminación en 1663.

El 26 de febrero de 1653, el Provincial de la Orden franciscana en Castilla, fray Gaspar de la Puente -que fue el Guardián del Convento de San Diego con quien Ana de Llamas firmó el concierto de 1640- contrató con el maestro de obras de albañilería Juan García la terminación de la Capilla de San Diego y las bóvedas de los coros alto y bajo del Convento de Santa María de Jesús, donde se ubicaba la expresada Capilla (Doc. 3), lo que indica que desde la cesión de los derechos de Ana al Convento en 1648, la obra había proseguido bajo la administración franciscana. En el contrato de 1653 con Juan García se manifiesta que la obra había estado con anterioridad bajo la dirección del maestro de obras Jerónimo Lázaro, quien falleció sin rematarla, por lo que se encomendaba esta tarea al citado Juan García.

Jerónimo Lázaro era ya maestro de obras en 1620, año en que, el 9 de agosto, contrajo matrimonio con Felipa de Urosa, hija del alarife de la Villa de Madrid Andrés de Urosa[15]. Hay noticias de su actividad desde 1637. Fue alarife de la Villa de Madrid y trabajó en la obra de la Enfermería del Convento madrileño de San Francisco y Capilla de la Orden Tercera, en 1647 y en el cuarto antiguo del Real Colegio de Niñas de Santa Isabel. Colaboró también en otras obras con el Maestro Mayor de Obras Reales José de Villarreal y murió el 12 de septiembre 1649[16].

En el Convento alcalaíno debió trabajar en la construcción de la Capilla de San Diego, probablemente desde el comienzo de las obras en 1640, año en que se abrieron las zanjas y se echaron los cimientos, hasta su muerte nueve años más tarde.

De la lectura del contrato de 1653 se deduce que Juan García se ocuparía exclusivamente de las obras de albañilería, «dando así de yeso negro como blanco, la bóveda, cornisa y media naranja de la dicha Capilla de San Diego y las bóvedas del coro alto y bajo del dicho Convento, conforme a las trazas que se le dieren y en la forma y con la perfección que está hecha la iglesia del Colegio de la Compañía de Jesús desta Villa de Madrid».

La nueva iglesia del Colegio de los jesuitas madrileños se había iniciado en 1626 y las obras se prolongaron hasta 1655. En ella trabajaron los

alarifes Juan Díaz y Juan de la Granda y colaboraron los Hermanos de la Compañía Juan de Haro, Pedro Ferrer y Andrés Sánchez[17], pero no hay constancia de la intervención del maestro albañil Juan García.

La abundancia de «Juanes» García hace muy difícil establecer una biografía siquiera elemental de este que nos ocupa. Por existir un Juan García de Atienza, que fue Maestro Mayor de las obras del Convento alcalaíno de la Merced, que trabajó también en el Colegio de San Ildefonso de la misma ciudad[18] y que parece fue más tarde maestro de obras del Convento del Carmen calzado de Madrid[19], podría caerse en la tentación de identificarlo con nuestro personaje, lo que hacen imposible tanto las fechas como el distinto trabajo realizado por ambos.

Más parece que pueda identificarse con el Juan García que en 1641 trabajó en la obra de las casas principales del Conde-Duque de Olivares, en Navalcarnero en 1643, que en 1644 compartía trabajo con su hermano Martín y que en 1652 fue testamentario del maestro arquitecto de retablos Juan Guillén de Bona[20].

Nuestro maestro albañil, si, como parece, no trabajó en la iglesia del Colegio Imperial, sí debió atenerse al modelo establecido en ella. En uno de los capítulos del contrato de 1653 con el Convento de San Diego se insiste en que se haría «cada capitel, así de las pilastras de la cúpula como del cuerpo de la Capilla, compuesto de dórico y corintio, con dos órdenes de hojas, óvalos tallados y rematados de yeso negro y blanco, *conforme a las trazas y obra de la dicha iglesia del Colegio de la Compañia de Jesus de Madrid*». Salvando, pues, las magnitudes de ambas obras, podemos deducir cómo fue la Capilla alcalaína.

Juan García daría de llana, jaarraría y blanquearía toda la iglesia: arquitrabe, friso y cornisa, con sus gotas, triglifos y metopas, modillones y cartelas, asentando además los cercos de las ventanas y puertas, sin poner por su parte más que las herramientas necesarias y hierros de cortar, dándole el Convento la madera, clavos, sogas, cubos y espuertas precisos tanto para hacer los andamios como para efectuar el blanqueo contratado. Entraba en el trabajo el blanqueo de la media naranja que cubría el crucero y la linterna que la remataba.

Realizaría Juan García la obra en dos años, a partir del 1 de mayo de aquel año de 1653, y cobraría por pies lineales y superficiales.

Es importante señalar que en este documento, si bien sólo como testigo, figura por primera vez en relación con la Capilla de San Diego el maestro arquitecto de retablos Sebastián de Benavente, que tan importante papel iba a desempeñar en años posteriores en todo el proceso constructivo y decorativo del templo.

En aquellos años debía contar la Provincia franciscana de Castilla con cuantiosos recursos porque, a partir de aquel año de 1653, se suceden los contratos para rematar la construcción y alhajar la Capilla de San Diego.

El 12 de diciembre del año citado, y mientras se procedía a rematar la albañilería, el Convento contrató con el maestro cerrajero Domingo de Sialseta (Cialceta y también Zialceta), la ejecución de la reja de la puerta de

acceso, el balcón interior que circundaba la media naranja del crucero y siete balcones para el cuerpo de la Capilla, más otro para el órgano, la baranda para el coro de la iglesia conventual y la reja que se pondría bajo dicho coro (Doc. 4).

Domingo Cialceta fue natural de Guipúzcoa. Entre 1628 y 1650 se hicieron en su taller madrileño las rejas de la Catedral de Sigüenza y parece que no puede descartarse su intervención en el fundido de las rejas del pórtico de la iglesia de la Compañía de Jesús de Madrid, templo, que, como vemos, sigue siendo punto de referencia de la obra alcalaína. La principal característica de este maestro rejero fue el empleo de las técnicas del siglo XVI con forjados, dorados y policromados al fuego, que le hacían heredero de los grandes rejeros del Renacimiento[21].

Como vemos, la obra de la Capilla llamaba a intervenir en ella a los más prestigiosos artesanos y artistas de su tiempo.

Cialceta -como consta en su contrato- haría para el balcón de la media naranja balaustres amazorcados lisos, en número de treintaidós, diferentes de hechura; los balcones del cuerpo de la iglesia no sobresaldrían más de un pie para evitar incomodidades y no limitar excesivamente el reducido espacio, y llevarían balaustres del mismo tipo que los del balcón, de a siete botones cada uno y sin cartelas.

Se indica en el documento que se habían entregado dos trazas de la reja -como era habitual para la elección de una de ellas- en la que el maestro ofrecía diferentes soluciones. Por desconocerlas, ya que no figuran con el contrato, ignoramos cuál fue la elegida y si se introdujeron algunos cambios en ella. La reja del sotocoro llevaría balaustres similares y puerta y se coronaria con una chapa en la que se pondrían «las letras que se le dieren». El balcón para el futuro órgano llevaría cartelas y se le daría el vuelo necesario para que en él cupieran instrumento y organista. Completaba el encargo la realización de otra baranda de hierro para el coro principal de la iglesia del Convento. Todos los elementos de madera (bolas doradas, cornisas y escudo de armas de la reja principal) los pondría el Convento.

Cialceta cobraría a 60 mrs. por libra de hierro trabajado, entregándosele 30 quintales de hierro en Madrid, más 500 para adquirir carbón y pagar a sus oficiales, en una primera entrega, debiéndosele abonar además el porte de las rejas cuando se recibieran en Alcalá.

Por la importancia de la obra y para que la hiciera «con toda comodidad», como se indica en el documento, el rejero entregaría en plazo de dos meses desde la firma del contrato, el balcón de la media naranja; dos meses después, los siete balcones; un año más tarde, las dos rejas. Desde la fecha de entrega de estas últimas, se le concedieron otros cuatro meses de plazo para dar concluidos el balcón del órgano y la baranda del coro. Es decir, toda la rejería de la Capilla e iglesia debería estar entregada y asentada en agosto de 1655.

La obra se realizaba por encargo de Su Majestad -es el primer documento de los que conocemos en que se habla del Real Patronato- y no tenemos constancia de los pagos por su realización ni del cumplimiento del contrato. Parece que Cialceta no la concluyó, ya que el Convento, en enero de 1658, firmó otro concierto con el maestro rejero Mateo Báez para que hiciese la reja de la puerta principal de la Capilla, de acuerdo con las condiciones de Cialceta en el contrato de 1653, así como los dos brazos del balcón de la baranda del coro, que faltaban por completar (Doc. 5). Se pagaron a Báez 1.000 rs. por adelantado y se concertó la obra a 6 mrs. la libra de hierro trabajada.

Mateo Báez Treceño fue maestro de cerrajería y herrería y criado de Su Majestad en su Guarda Española y todavía en 1673 trabajaba en Madrid. Fue hermano o hijo de Isidro Báez Treceño, cerrajero de la Reina y también perteneciente a la Guarda Española del Rey, el cual tenia en Madrid uno de los más importantes talleres de herrería de la Villa, de los cuales salieron las rejas de la iglesia madrileña de San Nicolás de los Servitas, entre otras importantes obras[22].

Dejando al margen este retraso en la labor de rejería, los franciscanos de San Diego continuaron con la obra de la Capilla. A 31 de octubre de 1657 corresponde la obligación del maestro cantero Lorenzo Pérez de Irias para hacer en ella todo lo correspondiente «así en lo berroqueño como en el mármol», de acuerdo con los precios que fijó el Maestro Mayor de Obras Reales José de Villarreal, siguiendo órdenes de don Antonio de Contreras, a cuyo cargo estaba la obra por orden de Su Majestad, lo que, en adelante, siempre se hace constar (Doc. 6).

Es este documento de máximo interés para el conocimiento de la traza y los elementos arquitectónicos de la desaparecida Capilla. Contaba -como figura en el texto- con presbiterio y cuatro altares con hornacinas. Al presbiterio se ascendía por tres gradas de 26 pies y media vara de largo por 10 dedos de alto. Del claustro conventual se accedía al recinto de la Capilla por dos gradas de 8 pies y medio de largo, 2 pies de ancho y una cuarta de alto. Los cuatro altares tenían sus correspondientes peanas de 9 pies de largo, media vara de ancho y 10 dedos de alto.

Se estableció que la puerta que daba al claustro se hiciera a dos haces, ambos del mismo grosor y labor; llevaría moldura con mocheta, talón y dos fajas. La puerta del lado de la Epístola, en correspondencia con la anterior, tendría las jambas de 11 pies de largo y media vara en cuadrado, con dinteles de 10 pies de largo, 2 de alto y pie y medio de grosor. Las portadas llevarían su cornisa, mocheta, talón, corona, bocel y filete. Toda la obra se haría en piedra berroqueña.

Pérez de Irias se obligó también a hacer cuatro jambas, dos dinteles y dos cornisas en mármol de San Pablo, más la peana del altar mayor de la Capilla en piedra berroqueña. Las cuatro hornacinas de los altares y toda la Capilla se solarían con piedra del Real de Manzanares.

El maestro cantero cobraría por toda la obra 1.500 dcs. Para realizarla se le concedió un plazo aproximado de ocho meses desde la firma de la escritura, obligándose a darla acabada y bien asentada para el día de San Juan -24 de junio- de 1658.

Desconocemos cualquier otro dato de la vida y actividad laboral de Lorenzo Pérez de Irias, de quien fueron fiadores, en la ocasión que comentamos, otros dos maestros canteros: Jerónimo de Hormedal y Juan Marroquín[23].

Hay constancia documental de la realización de esta obra de cantería: el 2 de noviembre de aquel año de 1657, Pérez de Irias dio su poder a Marroquín para que cobrase lo que se le adeudaba hasta aquella fecha (Doc. 7); seis días después se cobraron otros 600 dcs. a cuenta de lo hecho (Doc. núm. 8); 6.600 rs. se le abonaron por la misma razón el 17 del mismo mes y año (Doc. 9) y el 21 de enero de 1658 otros 4.400 (Doc. 10)

Como se ve, la obra no se interrumpía y, una vez acabada en sus elementos arquitectónicos, se procedió a su adorno interior. Completada, la Capilla de San Diego sería uno de los más hermosos conjuntos artísticos alcalaínos.

La Congregación franciscana, como es lógico, prestó especial atención a la ejecución de la urna donde se había de colocar el cuerpo del Santo y que presidiría el altar mayor de su Capilla. Con fecha 12 de marzo de 1658, se firmó contrato con los maestros marmolistas Vicente Semeria y Juan Sombigo para hacer una urna de jaspe y mármol en la que depositar los restos mortales de San Diego. El mármol seria de las canteras de San Pablo, el jaspe de Tortosa «y el alma que necesaria fuere», de piedra berroqueña (Doc. 11).

Reaparece en ese momento el arquitecto de retablos Sebastián de Benavente ocupando el lugar preferente que ya no abandonaría en la realización de las obras. En contrato con los marmolistas lleva, con su firma, la aprobación del arquitecto. Semeria y Sombigo se obligaron a la seguridad de los asientos de los adornos en bronce, cuya realización, sin embargo, no correría por su cuenta. El Convento pondría el jaspe y los marmolistas el mármol, la piedra necesaria y demás pertrechos. El valor de la obra se fijó en 3.000 dcs.

Vicente Semeria y Juan Sombigo pertenecían a dos familias de conocidos marmolistas de origen italiano. El más famoso de ellos fue el Ayuda de Trazador Mayor de Su Majestad Bartolomé de Sombigo y Salcedo, hijo del Maestro Marmolista de las Obras Reales y Veedor de Obras y Bosques, Bartolomé Sombigo[24].

El concierto de los dos marmolistas para hacer la urna de San Diego no ofrece más datos que los relativos a los materiales y pagos así como que la traza había de ser de Benavente, como hemos dicho. Posteriormente se modificó, y el 1 de abril de 1660, Vicente Semeria declaró que había recibido de mano del Procurador del Convento 1.500 dcs. a cuenta «de la obra de la vrna de mármol y jaspe que está haciendo ... conforme a la segunda traça

que se está executando... por auerse ynobado la primera traza que se auia elejido» Declaró que se le habían entregado los 20 pies de jaspe, que se le habían prometido en septiembre de 1659. Parece, pues, que Sombigo ya no trabajaba en la urna en aquel año de 1660 (Doc. 12).

La urna de jaspe y mármol la vio Ponz[25] y todavía se conservaba en la iglesia del Convento de los jesuitas de Alcalá de Henares -a donde fue trasladada tras la Desamortización- donde pudo verla Tormo[26], que la calificó de «pesadota».

Cuatro días después de la firma del contrato de la urna con los marmolistas (12 de marzo de 1658), el Convento de San Diego firmó concierto con el platero Rafael González para hacer otra de plata en la que conservar el cuerpo del Santo Patrono (Doc. 13). Dio para ella nueva traza Sebastián de Benavente, y el maestro platero se obligó a hacerla cincelada por fuera con recuadros de grutescos y divisiones de medio relieve. Una tumbilla y tarjeta servirían de remate. Iría decorada con dos escudos a cincel: uno de las armas reales con corona imperial y Toisón y el otro el de la Orden franciscana. La obra se aseguraría con tornillos y se apoyaría sobre el mármol del altar. Se calculó su peso en 200 marcos de plata, con un valor de 13.000 rs. de plata, pagándose aparte al orfebre el peso que excediese del indicado. Fue testigo de la firma del documento el Pintor de Su Majestad don Eugenio de las Cuevas, hermanastro de Francisco Camilo e hijo del maestro de pintores Pedro de las Cuevas[27].

El platero Rafael González perteneció a la segunda generación de maestros de la platería madrileña. Fue Tallador Mayor del Ingenio y Casa de la Moneda de Segovia y Platero de Cámara de su Majestad. Trabajó en el Panteón de los Reyes de El Escorial y fue el autor de la Custodia de la Catedral de Segovia[28]. Murió el 11 de noviembre de 1683 y fue enterrado en la iglesia parroquial de San Sebastián de Madrid[29].

Contemporáneamente al contrato de la urna de plata, el Convento de San Diego procedió a concertar la obra de puertas y ventanas de la Capilla. El 23 de marzo de aquel año de 1658, Alberto Esculte, maestro del oficio, que, como se indica en el documento, estaba en aquella fecha trabajando en el Monasterio de San Lorenzo el Real, firmó obligación para hacer todos los postigos necesarios y sus cercos, amén de la ventana del Transparente y las puertas que daban al claustro (éstas, como las de cantería contratadas en octubre de 1657, a dos haces), comprometiéndose a entregar la obra acabada para julio de aquel mismo año (Doc. 14).

Intensificaron, como se ve, aquel año su actividad los franciscanos para dar por concluida y ornamentada la Capilla del Santo. Y en el mes de abril del mismo, se acometió la obra esencial del recinto: la ejecución del retablo y Custodia (Tabernáculo-expositor del Santísimo Sacramento), para el cual se hicieron dos trazas en las que se fueron introduciendo sucesivas modificaciones.

Sebastián de Benavente, quien, como hemos podido comprobar, fue presencia constante -documentada desde 1653- en la realización de la obra en su conjunto, habría de ocuparse personalmente de su hechura. El 29 de abril de 1658, firmó el correspondiente concierto y obligación de obra, «en la forma y manera contenida en la traça que sobre ello se hiço del dicho retablo y Custodia» (Doc. 15).

Ya en el preámbulo del documento se habla del cambio introducido en la Custodia, que se había considerado conveniente trazar de forma distinta, «según se a puesto y traçado en papel aparte y que no se execute la que se hiço y puso en la traça de dicho retablo. Y también se a resuelto de mudar algunas cosas de la obra y traça dél, todo lo cual está ya determinado, conferido y ajustado de la forma y manera que se a de haçer».

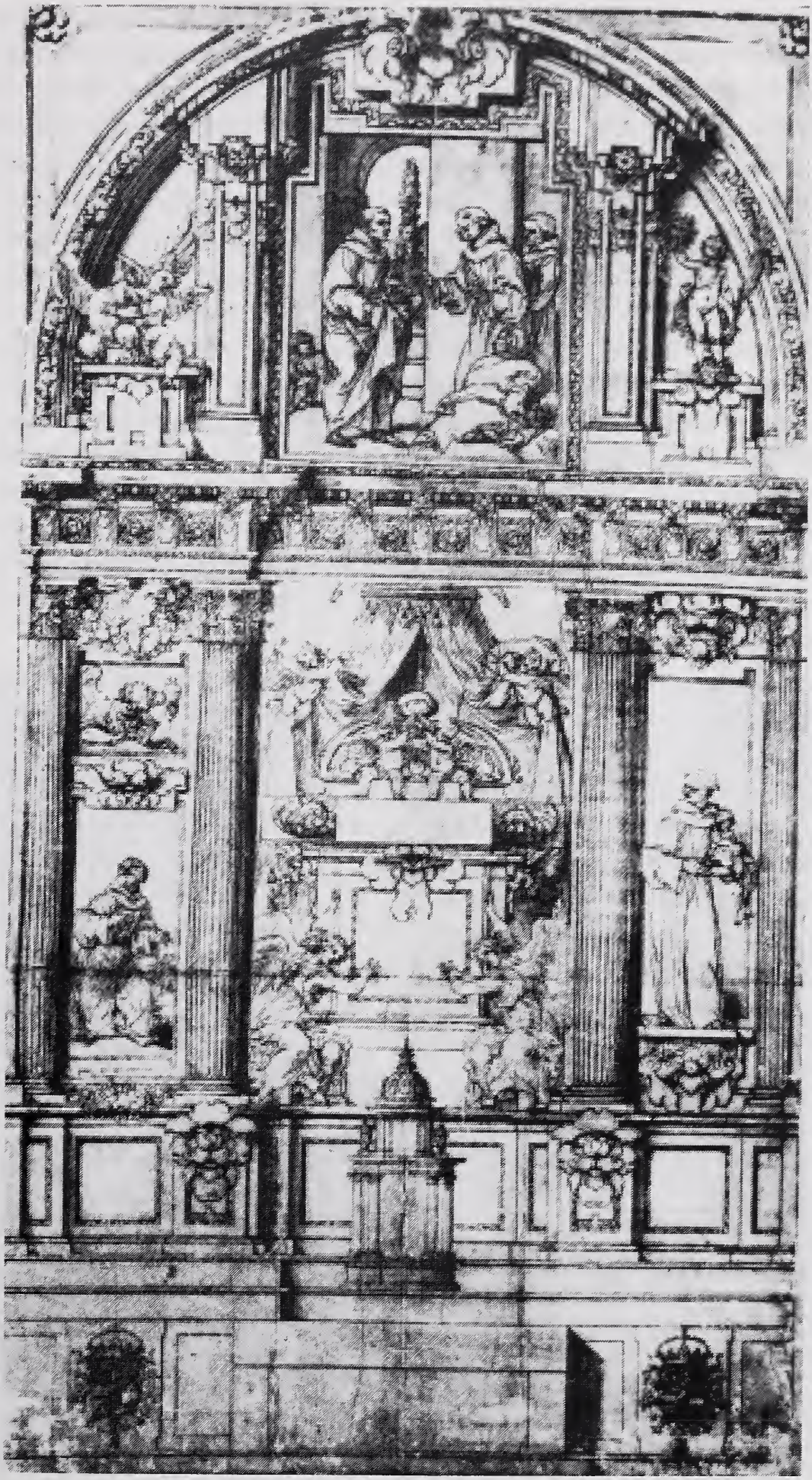
Benavente se obligó en su contrato a hacer retablo y Custodia «de acuerdo con las dos traças questán hechas..., mudando y haçiendo en ellas todo lo que se adbierte y prebiene por esta escritura».

El documento es de extraordinario interés porque viene a confirmar que Alonso Cano fue el tracista del retablo que enmarcaría la urna de San Diego y que las modificaciones introducidas por Benavente y los franciscanos hacen referencia al precioso dibujo del granadino para el altar mayor de la Capilla de Alcalá[30]. Se trata de un solo dibujo (Florencia, Colección Particular) en el que, partiendo del eje central, se ofrecen dos variantes para su elección (fig. 1). Benavente, en sus condiciones contractuales, determinó que «se a de ejecutar el lado que muestra la traza a la parte del Ebanjelio, menos el festón que está con el niño debajo del alquitrabe, y en su lugar se a de poner la tarja que está al lado de la Epistola». El dibujo de Cano recoge exactamente estas dos opciones.

El cuerpo superior quedaba también modificado, eliminándose en este caso «los dos niños que oy están dibujados, el vno con vna águila y el otro con vna guirnalda de flores y vna palma» -ambos en el dibujo de Cano- que Benavente sustituyó por algo mucho más convencional: las armas reales. En el dibujo de Alonso, aunque éstas no faltaban, su lugar era menos destacado y se situaban a uno y otro lado de la mesa de altar.

Cano ofrecía en su traza dos soluciones para las entrecalles del cuerpo principal: la del lado del Evangelio que, como hemos visto fue la elegida, con dos pinturas: la inferior con un San Francisco arrodillado, en éxtasis, y la superior con un ángel, portador de un pomo en su mano izquierda, que mira hacia el Santo; ambos separados por una carnosa tarja. En el lado de la Epístola, Cano proponía la colocación de una figura de bulto, San Antonio en una de sus iconografías habituales con el Niño Jesús sobre un libro.

Siguiendo las condiciones de Benavente en su contrato, esta última solución fue rechazada, eliminándose también en la elección final el niño con el festón debajo del alquitrabe, como anteriormente dijimos.



1. *Proyecto de retablo de San Diego de Alcalá*. Alonso Cano. Florencia. Colección Particular.

Nada se dejó tampoco de lo que diseñó Cano en su dibujo en el espacio destinado a exponer el cuerpo del Santo. «La vrna que muestra la traça para el cuerpo del Glorioso San Diego no se a de hacer, por auerse elejido otra», nos dice el retablista. Y confirmación de este rechazo fue, como hemos visto, el contrato de la de jaspe y mármol que realizarían Sombigo y Semeria (12 de marzo de aquel año) y que este último modificaría en 1660.

Tampoco se respetó la Custodia de Cano, como hemos dicho anteriormente, por haber elegido Benavente otra. Es de suponer que el retablista sustituyó la sobria y elegante del granadino por otra más complicada en sus elementos y adornos y más acorde con los gustos de Benavente, manifiestos en la que hizo para el Convento de San Francisco de la Puebla de Montalbán en 1653, la de San Antonio de Escalona en 1659 y la que aún subsiste en la Capilla de Luis García Cerecedo de la iglesia de Aldeavieja de Avila[31].

Importante también para la datación del dibujo de Cano es la condición recogida en el contrato de Benavente en la que se indica que «en todo lo demás del sobrecuerpo del dicho retablo se a de ejecutar conforme la traça...y no se a de hacer la piedra que muestra la traça porque a de lebantar el lienço más alto conforme está hecha la pintura».

El dibujo del pintor granadino ofrece para dicho lugar la escena en que San Diego muestra al asombrado Guardián del Convento el escapulario de su hábito con las rosas en que se habían convertido los panes que llevaba para socorro de los pobres. Acompañan a estas dos figuras principales otras tres: un fraile situado tras el Superior y dos pobres, un hombre (en violento escorzo) y un niño, testigos del milagro.

La existencia de una pintura (fig. 2) de Zurbarán (Madrid, Museo del Prado) con el mismo tema, recogida en el Catálogo de la Exposición dedicada al pintor en 1988, con el nº 106 (pp. 410-411), cuyo emplazamiento original no es conocido, pero que «de acuerdo con su técnica y colorido parece ser de su última etapa, de hacia 1658» -como afirma Pérez Sánchez en el citado Catálogo- puede ser la pieza que completaba el retablo y que hizo modificar su altura a Benavente para encajar el óleo nuevo. Zurbarán concibió de modo radicalmente distinto la escena y así en su obra sólo figuran el Guardián (quien, sin embargo, tiene un ligero parecido con el que como tal pintó Cano, basándose quizás los dos en algún retrato del personaje) y el Santo mostrando el escapulario lleno de rosas, en figuras de tres cuartos, más dos casi esbozos de frailes tras el Superior franciscano. El lienzo mide 93 x 99 cm. pero por desconocerse la altura del retablo alcalaíno, no es posible la adjudicación sin alguna duda, aunque el propio Pérez Sánchez, en la ficha citada, dice que «Dado su formato, este lienzo pudo figurar en el banco o ático de un retablo»[32].

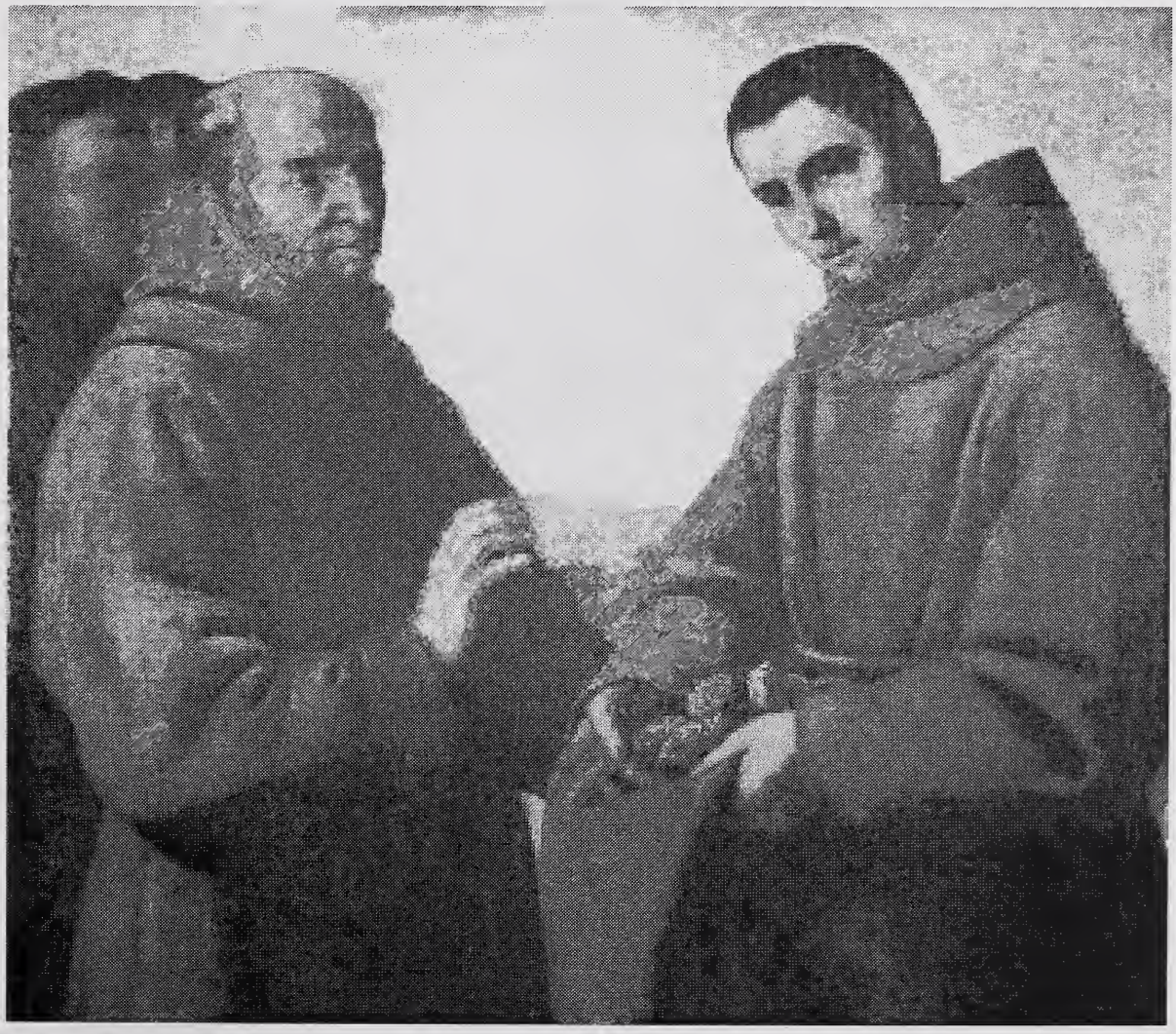
Alonso Cano pudo realizar su dibujo durante cualquiera de sus dos estancias en la Corte. En la disposición de sus elementos, ofrece patentes

analogías con el que en 1642 hizo (aunque tampoco se llevó a término) para la madrileña parroquia de San Andrés y su Capilla de San Isidro[33] (fig. 3), como con los de la iglesia de la Magdalena de Getafe, fechados en 1645[34], e incluso con el de Herrera Barnuevo de la Catedral de San Isidro de Madrid, de hacia 1650[35], aunque en el dibujo del granadino hay una mayor profusión de elementos decorativos: tarjas carnosas de gran tamaño, rica cornisa de separación de los dos cuerpos en altura, orlas florales y frutales, ángeles...

No está tampoco lejos de otro de sus dibujos, el del *Estudio para retablo*[36] (Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett) -también con una imagen de San Diego- que se fecha entre 1652 y 1657.

Los angelitos que levantan el cortinaje-dosel sobre la urna del Santo de Alcalá son casi idénticos a los que figuran en otro dibujo conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid y que corresponden al mismo periodo[37].

En cuanto al San Antonio, imagen de bulto que ocuparía en el retablo ideado por Cano el intercolumnio del lado de la Epístola, responde a la iconología habitual de sus esculturas del Santo. Respecto a la figura de San



2. *San Diego de Alcalá*. Francisco Zurbarán. Museo del Prado. Madrid.

Francisco, es importante destacar la similar disposición que tuvo en su día con el retablito de San Francisco en la madrileña iglesia de Santiago[38].

Que el retablo se inició siguiendo el dibujo de Cano lo confirma que Benavente recibió del Convento y quedaron para él sin pago alguno «las pieças que al presente están hechas para dicho retablo, que las dejó hechas Francisco Berbilás, difunto», por lo que, tal vez, algunas de las diseñadas por el granadino fueron reutilizadas en el retablo nuevo.

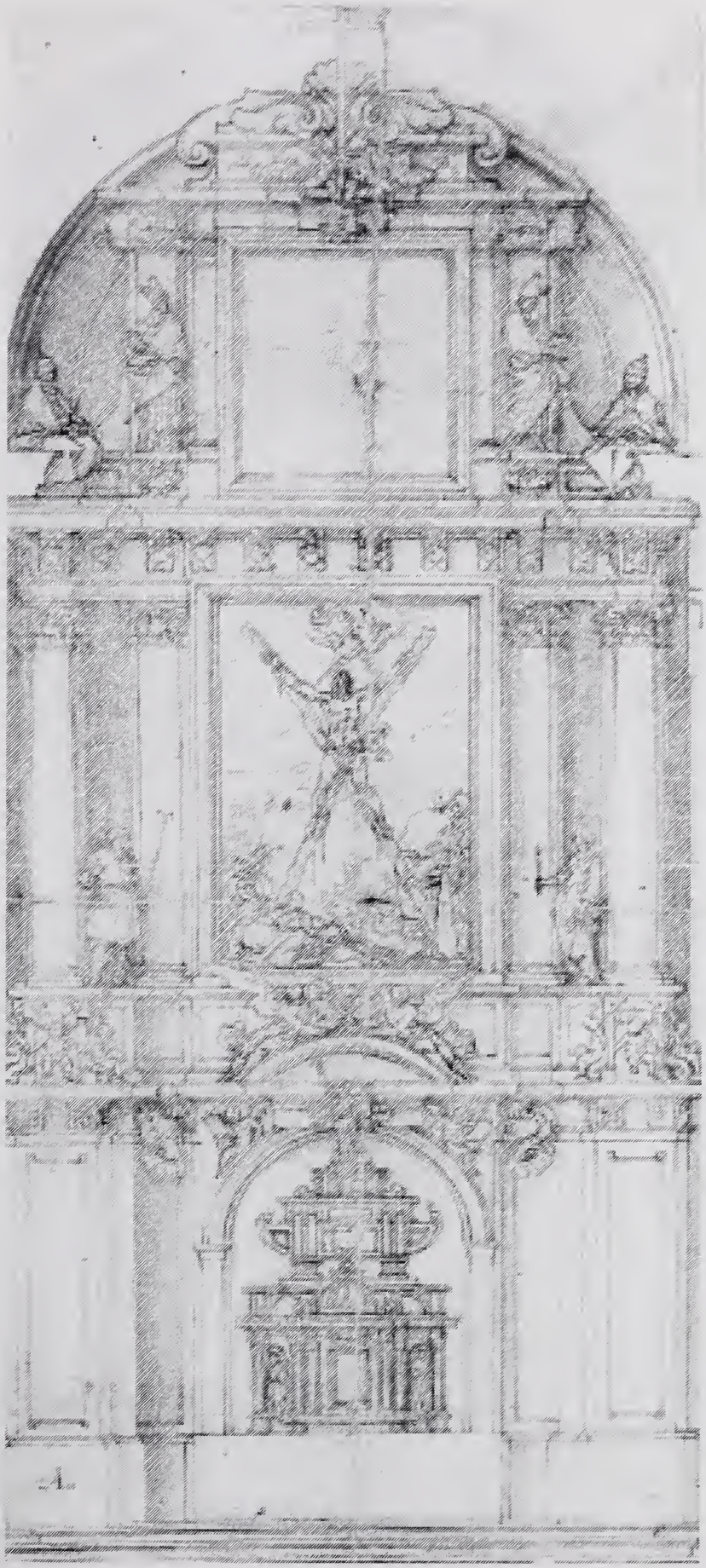
Francisco de Bervilás o Berbilás (también a veces figura como Bervilar[39]) era entallador y contra él siguió pleito el propio don Diego Velázquez -quien dio su poder a procuradores el 27 de julio de 1646 para el litigio que contra él mantenía[40]. Posteriormente firmó contrato para hacer el retablo de la Capilla de San Juan Bautista dentro de la clausura del convento madrileño de Santo Domingo el Real[41] y hay noticias de su actividad, por lo menos hasta 1652[42].

Si se cumplieron al pie de la letra las condiciones de Sebastián de Benavente, del dibujo canesco para San Diego de Alcalá se eliminaron los angelitos, todo el espacio central donde iría la nueva urna para el cuerpo del Santo, la Custodia, los niños. Y, a cambio, se añadieron a las cartelas «algunos trapos o festones». Este fue el retablo que vio Ponz y que seguramente justifica su calificación: «no es de mala arquitectura», pero que evidentemente no suscitó su admiración[43].

La obra de retablo y Custodia estaría acabada en blanco para 15 de septiembre de aquel año de 1658, por precio de 3.500 ducados.

El concierto abarcaba otros trabajos: los marcos para seis cuadros, que se colocarían: cuatro, en las cuatro hornacinas del crucero de la Capilla, y los dos restantes «para dos lienços que vienen en el cruzero, que tienen quinçe pies de largo, poco más o menos». Los cuatro primeros son, evidentemente, para los lienzos con los que Alonso Cano y Francisco de Zurbarán enriquecerían el recinto religioso.

La estancia de los dos pintores en Madrid en aquellos años -el primero para buscar el apoyo real en su litigio con el cabildo catedralicio granadino, y el segundo llamado por Velázquez para declarar en su Expediente de caballero de Santiago- hicieron posible que el templo del Santo franciscano contara con cuatro preciosos óleos, que milagrosamente se han conservado hasta hoy. No hay que descartar la intervención del Pintor de Cámara, con quien ambos artistas mantuvieron excelente relación, para que Cano y Zurbarán colaboraran en la decoración de la Capilla franciscana. Si nos atenemos a los escritos de Palomino, se le encargaron los cuatro al granadino, que pintó el de San Francisco y dejó sin acabar el de San Antonio, en uno de sus muchos arrebatos temperamentales[44], continuando su trabajo Zurbarán, que se ocupó de pintar los dedicados a San Buenaventura y a San Jacobo de la Marca.



3. *Proyecto de retablo de San Andrés de Madrid.* Alonso Cano. Museo del Prado. Madrid.

No se conocen los contratos -si es que se hicieron -de los cuatro extraordinarios óleos, pero, atendiendo al concierto de Benavente, todo parece indicar que tanto *San Francisco en la impresión de las llagas* (fig. 4. Madrid, San Francisco el Grande), y *Visión de San Antonio de Padua* (fig. 6). Madrid, San Francisco de Padua), los de Cano, como *San Buenaventura recibiendo la visita de Santo Tomás de Aquino* (fig. 5). Madrid, San Francisco el Grande) y *San Jacobo de la Marca* (fig. 7. Madrid, Museo del Prado), los de Zurbarán, enriquecían ya la Capilla de San Diego en 1658.

Nada sabemos de los otros dos grandes lienzos (de unos 4,20 m. de largo) de los brazos del crucero. Sí que para los seis Benavente haría también sus marcos «de ojas arpadas».

Por no tener documentadas las cartas de pago de la obra del retablo, cabía preguntarse si Sebastián de Benavente llegó a realizarla, pero su ejecución nos lo confirman los contratos que el mismo arquitecto firmó con el Convento de San Antonio de Escalona, el 1 de noviembre de 1659, para hacer el retablo de su altar mayor[45] y entre cuyas condiciones figura que se doraría «con oro de subidos quilates, conforme se doró el retablo y nichos de la Capilla de San Diego de Alcalá», y el de los dos altares colaterales (de San Francisco y San Diego, precisamente), que concertó el 20 de febrero de 1660, para la iglesia del mismo Convento toledano[46] en el que se comprometió a que los colores serian «finísimos y de mano de Antonio Brustin, que estofó el retablo de la Capilla de San Diego de Alcalá».

La obra alcalaína avanzaba con rapidez y así, el 15 de mayo del mismo año de 1658, cuando apenas había iniciado Benavente su trabajo de retablista, se firmó un primer contrato con el «maestro de dorar retablos y otras cosas» Clemente de Avila (Doc. 16). Cobraría 20.000 rs. por su trabajo dándolo acabado para el 15 de septiembre de aquel año y ayudaría a asentarlo al maestro retablista, a quien debía entregarlo. El concierto de obra incluía pintar las celosías y puertas de los dos claustros del Convento (de caoba oscura y al óleo), dar de negro los balcones y rejas de la Capilla del Santo y dorar mazorcas, botones y mochetas de las mismas, trabajo que cobraría aparte.

Clemente de Avila era ya maestro dorador en 1653. Vivió en la calle de los Jardines de Madrid y fue fiador del pintor Pedro de Villafranca, cuando éste recibió 50.000 panes de oro para dorar las rejas de la Capilla de Nuestra Señora de Atocha en 1665. Contrajo matrimonio con María de Illana en 1671[47].

A los maestros de ensamblaje Francisco González Bravo y Juan de San Payo abonó el Convento 2.000 rs. de resto de los 38.300 en que había sido contratada la hechura de 102 sillas de nogal para el coro del

4. *San Francisco recibiendo los estigmas*. Alonso Cano. Basílica de San Francisco el Grande. Madrid.

5. *San Buenaventura recibiendo la visita de Santo Tomás de Aquino*. Basílica de San Francisco el Grande. Madrid.

6. *Visión de San Antonio de Padua.* Alonso Cano. Basílica de San Francisco el Grande. Madrid.

7. *San Jacobo de la Marca*. Francisco Zurbarán. Museo del Prado. Madrid.

Convento, «en las quales entra la silla grande» (evidentemente la del Superior), que había hecho San Payo. El contrato se remontaba a agosto de 1653, y el pago corresponde a 21 de mayo de 1658 (Doc. 17).

El 17 de julio, los franciscanos firmaron con Antonio Vandepere la pintura del transparente de la Capilla, desde la linterna al suelo, con fajas de oro y jaspes fingidos, por el precio de 3.500 rs. (Doc. 18).

Satisfechos debieron quedar los religiosos y el maestro arquitecto con el pintor, ya que su intervención fue requerida para hacer las «nueue pinturas en los cuerpos del retablo» del altar mayor del Convento de San Antonio de Escalona, un año después, y las que coronaban los dos retablos colaterales de la misma iglesia: los *Desposorios de Nuestra Señora con San Joseph* y *Un milagro de Nuestro Padre San Francisco*, respectivamente[48].

La coincidencia de fechas de terminación del retablo, tanto en blanco como estofado y dorado, así como la que se fijó para la pintura del transparente -todo ello debía estar acabado para el 15 de septiembre de aquel año- hace suponer, en primer lugar, que Benavente tenia muy avanzado su trabajo (tal vez empleando en gran parte las piezas que para él dejó hechas Bervilás), y que se quería dar especial relieve a la festividad mariana del día.

Terminada la obra en sus elementos esenciales y en lo principal de su ornamentación, se fue procediendo a su decoración con encargos de obras menores.

El 25 de agosto de aquel año, se encargó a Domingo Ruiz de Arbulu, platero de plata, la ejecución de doce candeleros de bronce dorado y doce relicarios, seis ochavados y seis aovados (Doc. 19), obra que no debió llegar a realizarse, no se acabó dentro de fecha o no se hizo de acuerdo con el contrato, ya que, todavía en 1665, el Convento seguía pleito con el platero (Doc. 20).

En enero de 1659, el ebanista Antonio de Ontañón y el broncista Francisco Gutiérrez Zorrilla, ambos vecinos de Madrid[49], se obligaron a hacer «ocho pirámides para los ocho nichos que están hechos en las boquillas del cuerpo de la Capilla de Señor San Diego». Serian de pino dorado y picado en labor de brocado en lo interior, así como los bastidores, y en lo exterior de madera de peral. Llevarían elementos decorativos en bronce, con garras en los pedestales, serafines en la faja alta de las pirámides, remate con Cruz y bola, y vidrios en tres caras para que se pudieran ver las reliquias que guardaban. (Doc. 21).

Dos años después, se completaba la làbor de rejería de la Capilla. El 6 de diciembre de 1661, se procedió a contratar con el Cerrajero de Su Majestad, Mateo Báez -quien ya había trabajado en la Capilla en 1658 completando la obra de Cialceta- la obra exterior de hierro que rodearía la media naranja.

El maestro rejero se obligó por el documento de 1661 a labrar «dos barandas de balaustres de yerro maçorcadas», una cuadrada y otra ochavada, con pilastras cada diez balaustres y estribos «para que dichas varandas no se bengan a la calle». Entregaría 100 arrobas de barandas al mes y cobraría a razón de 13 cuartos y medio por cada libra de hierro (Doc. 22).

La culminación de la obra de la Capilla de San Diego de Alcalá fue la ejecución de la portada de la iglesia y Convento de Santa María de Jesús, puerta que daba acceso al mismo, ya que la Capilla no tenia salida directa a la calle, como queda bien demostrado por las contrataciones de obra de 1658 con Cialceta y Pérez de Irias, y estaba construida en la antigua portería del Convento.

Bajo la dirección de Sebastián de Benavente, y tal vez con traza suya, la portada fue obra de los maestros marmolistas Miguel y Pedro de Tapia y Miguel Sombigo, este último además maestro de cantería, hijo de Bartolomé Sombigo y Salcedo y hermano de Juan, quien ya había trabajado para los franciscanos alcalaínos en la urna del Santo en 1658. En cuanto a los Tapia, o Tapia Trejo, Miguel había trabajado en 1655 en la iglesia de San Nicolás de Madrid y en 1669 lo haría, con el también marmolista Juan de Bona, en los sepulcros de los Condes de Chinchón en el Convento de la Inmaculada Concepción de la Villa del mismo nombre. Pedro, por su parte, fue el autor del pedestal de mármol del altar mayor de Nuestra Señora de la Merced de Madrid[50].

El contrato para hacer la portada del Convento alcalaíno se firmó el 5 de junio de 1662 (Doc. 23).

Conforme a él, se haría en orden dórico, con tres cuerpos de altura. En el primero, a un lado y otro de la puerta y en sus nichos, irían las imágenes de San Francisco y San Diego; en el segundo la de Nuestra Señora de la Concepción en su trono, rodeada de serafines, y en el tercero y último, sobre la ventana del coro de los religiosos, el escudo de armas reales con sus adornos y remates.

Se hacía la obra en nombre de Su Majestad y con dinero de la Real Hacienda y no podría introducirse en ella «ynobaçión ni demasia alguna, si no es que se ofrezca alguna cossa para su mayor perfección de mienbros, que esto aya de ser de orden de Sebastián de Benauente, maestro de arquitectura...»

Se utilizaría piedra berroqueña granimenuda y blanca, tanto en las losas y la grada -que seria de una sola pieza- como en las pilastras principales que arrimaban a las jambas y en sus dos traspilastras. También seria de una sola pieza el dintel. En la tarjeta central irían «vnas letras que digan: Santa Maria de Jesús». Arquitrabes, frisos y cornisas serian de igual condición, así como los zócalos y machones del segundo cuerpo.

La decoración incluia pirámides y jarras con sus cartelas. El escudo de las reales armas llevaría su correspondiente corona.

Las figuras de los dos Santos tendrían seis pies de altura; la de Nuestra Señora, siete. El material empleado seria también la piedra berroqueña, pero las cabezas y manos se harían en mármol blanco de Génova, así como las cabezas de los serafines.

Por tratarse de una obra de Patronato Real, los maestros encargados de ella podrían embargar las carretas que necesitasen para llevar la piedra a Alcalá, tal como se había hecho en la construcción de la Capilla de San Isidro de Madrid, como recoge el documento.

Los Tapia y Sombigo se comprometieron a dar acabada la portada para el 5 de junio de 1664, es decir en tiempo de dos años desde su comienzo.

A la firma del contrato no se pagó a los marmolistas más que 500 dcs. por adelantado, para que fueran a la Sierra y empezasen a llevar la piedra necesaria a Alcalá. Se calculó que se emplearían unos 2.500 pies cuadrados de berroqueña, lo que, a razón de 36 rs. por pie , daba un total de 90.000 rs., precio en el que se incluían «materiales, piedras, figuras, labores y adornos».

No podía faltar la referencia a Benavente como director de la obra: podría intervenir innovando lo que considerase necesario «en la ermosura de la traça, así en modillones como en los astriados» [*sic*] sin que aumentasen los precios. Para hacer patente su intervención y antes incluso de iniciarse la obra, ordenó que se hiciese un vaciado rehundido en las pilastras y que se variase el perfil de la cornisa.

Todavía un documento de 20 de agosto de 1663 nos aclara algunos aspectos de la ejecución de esta portada. Se trata del poder del Sindico general de la Orden Franciscana, en nombre de fray Juan de San Francisco, en aquella fecha Procurador y Superintendente de la obra y fábrica del Convento, Capilla del Santo y «portada de la yglesia de dicho Combento, que se está açiendo al presente», para que un vecino de Segovia cobrase del Tesorero de las alcabalas de aquella ciudad 58.783 mrs. y 783 rs. vn. que Manuel López de Salceda había cedido para «la dicha obra, Capilla y portada», en 5 de marzo de 1662 (Doc. 24).

Miguel y Pedro de Tapia y Miguel Sombigo, cobraron su trabajo el 25 de febrero de 1666: 100.905 rs. «de la fábrica de la dicha portada» y 3.201 rs. «por las demasías que hicieron en la dicha obra y portada»[51].

En 1668 visitó la Capilla Cosme de Médicis[52], el cual la describió, siendo el único que hace referencia al arca de plata que contenía los restos del santo y que, según parece (ya que la descripción es muy confusa) estaba tras la de mármol y jaspe y a cuya vista se podía acceder por dos rejas laterales. El arca (figs. 8-10) se encuentra en la actualidad en la Capilla del Santo de la Catedral Magistral de Alcalá de Henares, donde fue trasladada

desde la iglesia de los jesuitas alcalaínos, y a donde se llevó al destruirse el convento franciscano. Estudiada por Heredia Moreno[53] y Muñoz Santos[54], confirma por sus marcas el contrato de Rafael González Sobera, cuyo documento publicamos.

Pocas noticias más conocemos sobre el Convento franciscano de Alcalá y su hermosa Capilla dedicada a San Diego. Solamente una solicitud de ayuda por parte de fray Simón Cánovas, «organista general del Convento de San Diego de Alcalá», dirigida, según parece -ya que no lleva destinatario- al Prior del Monasterio cartujo de El Paular y conservada entre sus papeles[55], en la que «hace presente a V.R. ser neçesaria vna composición general en el órgano de dicho Convento, por hallarse en el dia inservible», nos informa de la existencia de ese instrumento, cuya fecha de colocación y características desconocemos. Sólo en el contrato del maestro cerrajero Domingo de Cialceta con los franciscanos alcalaínos para hacer la rejería de la Capilla (1653), se determinaba la ejecución de un balcón para el órgano, al que se daría el vuelo necesario para que cupieran instrumento y organista. De El Paular se envió a Alcalá una limosna de 120 rs. El documento es del siglo XVIII y no lleva fecha.

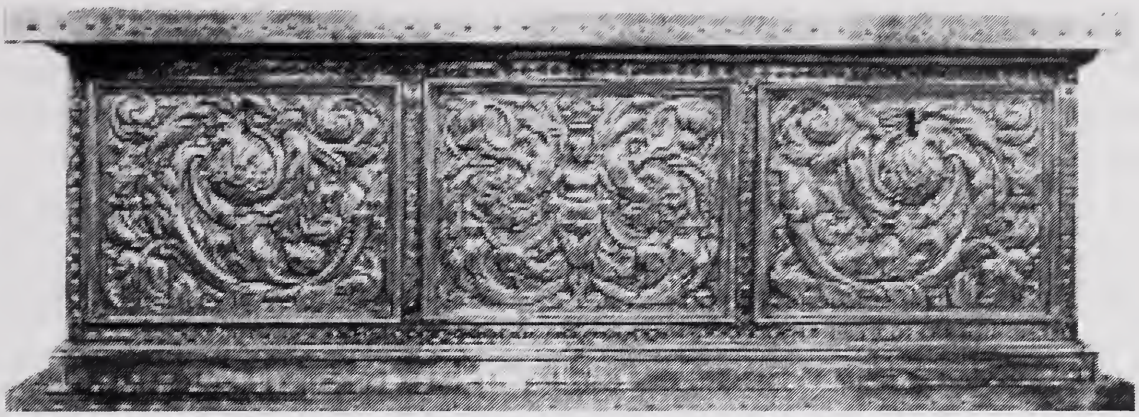
En 1785, Carlos III envió a don Francisco Sabatini para que reconociera el edificio conventual y realizara los reparos más urgentes, probablemente a petición de los religiosos[56]. Se procedió a reparar la portada, trabajo que se inició en mayo del año siguiente, bajo la dirección de José de la Vallina, entonces Aparejador principal de las obras del Real Palacio Nuevo, a las órdenes de su maestro don Juan de Villanueva, Arquitecto de dicho Real Palacio desde 1781[57].

Román Pastor[58] aporta datos sobre la reforma y reconstrucción de la portada de la iglesia, que estuvo a cargo de Luis de Huerta y otros, quienes conservaron las imágenes de la Virgen, San Diego y San Francisco labradas en 1662, como hemos visto. El interior también se renovó, con intervención del pintor Pedro A. Meléndez, y se dedicó especial interés al camarín del Santo, al que se dio más luces y se procedió a comunicar con la iglesia por medio de una escalera.

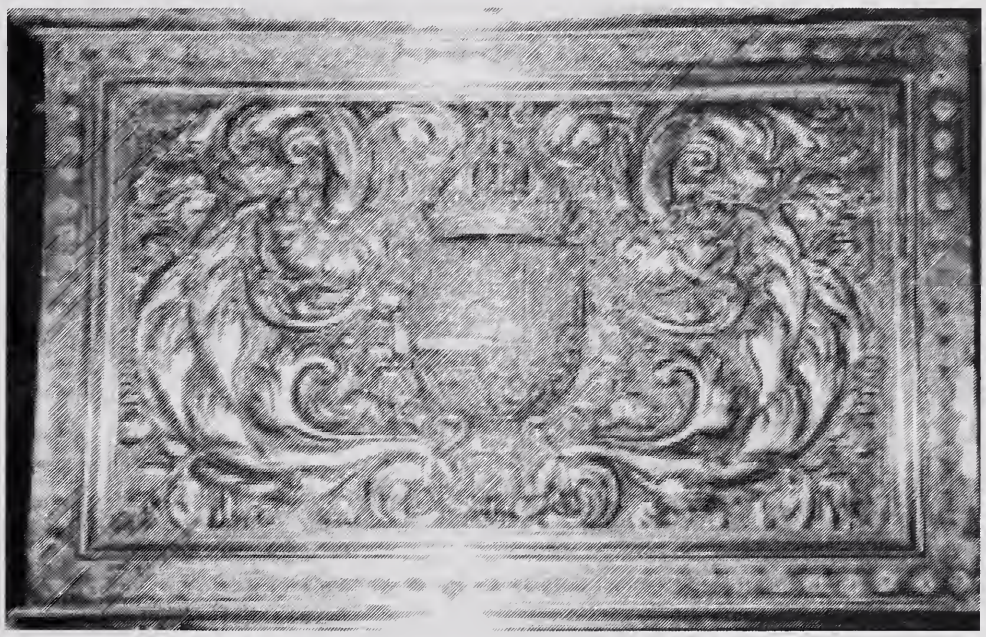
Entre quienes aún vieron iglesia y Convento en pie, figura Ponz, el cual refiriéndose a la primera dijo: «Tiene bastante majestad y anchura en aquella manera antigua; pero la portada, moderna, es de muy poco gusto».

En cuanto a su interior, dice Ponz: «La mejor Capilla es la primera entrando a mano derecha, dedicada a San Diego. Tiene buenas pinturas, y la mejor es el cuadro de San Francisco en su altar, obra de Alonso Cano, que fue acabada por Bartolomé Román, de cuya mano son los cuadros grandes que hay en las paredes colaterales de la Capilla».

Es sabido que Bartolomé Román no pudo concluir el cuadro de Cano, ya que había muerto en 1648[59], cuando apenas hacia ocho años que se había



8. *Arca de Plata de San Diego de Alcalá* (vista frontal). Rafael Gónzalez. Alcalá de Henares. Catedral Magistral.



9. *Arca de Plata de San Diego de Alcalá* (vista lateral). Rafael González. Alcalá de Henares. Catedral Magistral.

10. *Arca de Plata de San Diego de Alcalá* (vista frontal). Rafael González. Alcalá de Henares. Catedral Magistral.

iniciado la obra del Convento. Ponz erró por la exagerada confianza en las afirmaciones de Palomino -de quien procede la noticia- a quien, también en nuestros días se sigue, sin más confirmación, en muchas de sus. aseveraciones.

Los cuadros grandes de los que habla Ponz, son evidentemente los dos de gran tamaño (unos 4,20 m. de largo) para los que Benavente hizo sus marcos de hojas arpadas en 1658. La existencia de un pintor llamado Pedro González Román, ya activo en 1644[60] y que aún lo estaba en 1664[61], puede haber inducido a ese error de don Antonio, a quien, tal vez en información oral, se le dijo que eran «de Román».

Todavía en 1845, fecha de la publicación de su *Diccionario*, Madoz[62], repitió, casi con las mismas palabras, la opinión de Ponz sobre el Convento, ya en aquella fecha suprimido, del que dice: «La iglesia... ofrece magestad y grandes dimensiones; su portada, aunque moderna, es de escaso mérito».

Tormo[63], quien, como dijimos, todavía tuvo ocasión de ver el arca donde se conservaba el cuerpo de San Diego en la iglesia alcalaína de los jesuitas, informa de la destrucción del templo franciscano, sobre cuyo solar se construyó en 1863 el Cuartel de caballería (al que se adjudicó el nombre del Santo, y al que también se llama del Príncipe de Asturias), obra del ingeniero Javier Valle.

El papel determinante que tuvo Sebastián de Benavente en la obra de la Capilla de San Diego de Alcalá merece que dediquemos unas páginas a su vida y a su obra, ya que -aún siendo uno de los más importantes arquitectos de retablos de la segunda mitad del siglo XVII- carece de un estudio específico.

Fue hijo de Sebastián de Benavente Quiñones y de Inés Bautista Carrillo; él, natural de León, y ella, de Toledo. Nació entre 1619 y 1621. Contrajo un primer matrimonio con doña Mariana Ponce de León y en segundas nupcias estuvo casado con doña Andrea de Vega y Sopeña. No tuvo descendencia de ninguno de estos dos enlaces. Estuvo domiciliado y tuvo su taller, primero en la madrileña calle del Lobo y posteriormente en la de la Cabeza con casas propias, en las que murió. Hizo testamento el 26 de marzo de 1689 y falleció el 15 de mayo del mismo año, siendo enterrado, de acuerdo con sus disposiciones testamentarias, en la iglesia parroquial madrileña de San Sebastián, a la que pertenecia[64].

La primera noticia documentada sobre su actividad como maestro arquitecto de retablos es de 23 de octubre de 1653, fecha en que concertó con don Pedro Pacheco, del Consejo de Su Majestad y Patrón de las Memorias fundadas por el Obispo Cuenca, en nombre del Cabildo de la Catedral de aquella ciudad, un retablo para el Convento de San Francisco de La Puebla

de Montalbán[65], iniciándose así su relación de trabajo con la Orden franciscana, que se prolongaría durante toda su vida.

Aunque en el documento se habla de «tres retablos para el altar mayor de la iglesia de dicho Convento», las condiciones que estableció Benavente sólo hacen referencia a uno. Llevaria zócalos vaciados tallados, columnas estriadas con capiteles corintios arpados, en el primer cuerpo, donde se colocaría la Custodia sobre pedestal formado por basa y sotabasa. Las entrecalles con cuadros, cuyos marcos daría tallados, así como el del cuadro del remate del retablo. Cobraría Benavente por su trabajo 4.000 dcs.

La obra debía estar acabada a principios del año siguiente, ya que el 15 de febrero Benavente dio poder al pintor Andrés de Vargas -que tal vez realizaba las pinturas del retablo- para que cobrase 279.480 mrs. a cuenta de su trabajo[66].

Al mismo año corresponden los retablos de la Capilla mayor y de la de San Alberto en la iglesia del Carmen calzado de Madrid, para cuyo Noviciado también hizo los retablos[67].

Sólo tenemos una noticia del retablista en 1657: que recibió como aprendiz a Pedro García de Aguilar, de 17 años, por tiempo de tres[68]. En 1658 realizó el retablo de la Capilla de San Diego de Alcalá, del que hemos hablado anteriormente.

Un año después, el 1 de noviembre de 1659, contrató con el Convento franciscano de San Antonio de Escalona el retablo y Custodia del altar mayor de su iglesia, que se comprometió a dar acabado para fines de mayo de 1661. Dos grandes pinturas llevaría el cuerpo central, con las efigies de San Buenaventura y San Bernardino y otras nueve distribuidas en el resto del retablo. Benavente exigió que estas últimas fueran de mano de Antonio de Vandepere, quien, como hemos visto, había pintado el transparente de la Capilla alcalaína. La Custodia, que adquiría especial relieve en su traza, con «transparencias las quatro puertas», seria accesible por detrás del altar y se coronaria con una imagen de Nuestra Señora, colocada en una urna, trasladándola desde el altar lateral en que se veneraba. El precio establecido en el contrato fue de 4.000 dcs., cantidad en que se incluía el dorado[69].

En aquel mismo año realizó el retablo de Nuestra Señora del Castillo para la iglesia parroquial de Arganda[70] y el 18 de agosto del mismo año fue testamentario de su colaborador y amigo, el maestro arquitecto de retablos Alonso García de Dueñas, a quien debía 990 rs. y medio «de cuentas ajustadas»[71], y lo fue también de Antonio Pérez de Oñate, un día después[72].

En mayo de 1658 ya estaba viviendo como inquilino en el cuarto bajo de unas casas de la madrileña calle del Lobo, en las que el maestro de obras Diego Díaz Cancelada hizo reparos por valor de 1.000 rs., que

le abonó en nombre del retablista su primera mujer, doña Mariana Ponce de León, en julio de 1659[73].

De 20 de febrero de 1660 es el contrato de Sebastián de Benavente con los franciscanos del Convento de San Antonio de Escalona para hacer dos retablos colaterales: los de la Concepción y San Francisco[74]. Los daría aca-
bados en dorado para el 30 de junio del siguiente año. Ambos llevarían columnas estriadas y en el coronamiento dos pinturas de Vandepere: *Los desposorios de la Virgen* y *Un milagro de San Francisco*, respectivamente[75].

El dorado del retablo del altar mayor del Convento de Escalona, que Benavente no contrató en su momento, lo subcontrató con Melchor de Bivero y Antonio Brustin, a quien, como hemos visto, se cita como estofador del retablo de Alcalá, el 23 del mismo mes y año[76].

Un año más tarde, Benavente estaba haciendo para la iglesia del Convento del Carmen calzado madrileño un retablo «a la entrada de la yglesia de dicho Conuento, como se entra por la puerta de las gradas de piedra, donde al presente está el Santísimo Ezeomo». En el concierto entraba el dorado de las repisas «y quatro caxas, con la que ha de estar el Santíssimo Ezeomo,... a election de el dicho Seuastián de Venauente». Los Santos que iban en los nichos eran San Alberto y San Antonio Abad. Entregándolo para el día de Santa Ana de 1662, se le pagarían 9.600 rs. Trabajarían en el dorado los maestros Pedro Pérez de Araujo y Francisco Mateo[77].

Aquel año de 1661 trabajó también en el Buen Retiro haciendo cuatro adornos del portal de la Ermita y fachada del Jardín de San Pablo[78].

Para la Capilla de Luis García Cerecedo en la iglesia parroquial de Aldeavieja de Avila contrató Benavente el dorado de su retablo con el maestro dorador Alonso González, el 20 de abril de 1662, fecha en que es lógico suponer que el retablista ya tenía hecha la obra en blanco. A su cargo estuvo también la Custodia, y de su mano, se dice en el concierto, son los dos niños de las entrecalles y los dos del pedestal, debajo de dos columnas, más la imagen de la Fe que corona la Custodia. El dorador cobraría 4.500 rs. por su trabajo, obligándose a dorarlo todo a punta de pincel, con oro «de muy buena color», incluyendo en su trabajo «toda la talla de cogollos y tarxetas y capiteles y festones y las dos figuras que iban en el remate»[79].

Por su magnífico estado de conservación y ser obra muy cercana en el tiempo a la del retablo alcalaíno, el de Aldeavieja nos puede dar idea del que Benavente realizó para la Capilla de San Diego, y que, evidentemente, contrasta con otros de notables arquitectos de retablos, realizados en fechas muy próximas. Así, los retablos que habían hecho Ratés y Alonso García para el Noviciado madrileño de los jesuitas -que se doraban en 1660- llevaban no menos de doce leones y diez niños de escultu-

ra[80] y un año antes de que Benavente hiciera el de Aldeavieja, Pedro y José de la Torre concertaron el movido retablo-camarín de la Concepción de la iglesia parroquial de Navalvarnero[81].

El retablo de Aldeavieja se mantiene dentro del esquema básico de los de Cano, con columnas estriadas, capiteles corintios, grandes tarjas carnosas, pinturas en los intercolumnios o, en caso de espacios muy estrechos, esgrafiados y grutescos con colores dados a punta de pincel. Si repasamos los contratos de obra de Benavente, veremos que la combinación de pintura y escultura se mantiene con escasas variantes desde sus primeras realizaciones conocidas (1653) a ésta de casi diez años más tarde y que parece -según los documentos- que prevaleció en obras posteriores, como los retablos de la iglesia conventual del Colegio de Santa Isabel de Madrid. Y, salvando todas las diferencias, como hemos señalado, muestran evidente relación con los que Cano realizó por aquellos años.

Carecemos de otras noticias del retablista hasta 24 de enero de 1664, fecha en que aparece como fiador de su amigo y compañero de trabajo Alonso García, que estaba obligado a hacer el retablo del altar mayor, Custodia y «adorno entre las dos rejas del coro... para el Santísimo Sacramento» de la iglesia del Convento de las benedictinas recoletas de Toledo -más conocido como el de «las benitas»- y los de los seis altares colaterales, obra en parte conservada[82].

Cinco días más tarde, Benavente contrató la realización del retablo de la Capilla del Cristo de la Misericordia del Convento del Carmen calzado de Madrid, por el que cobraría 4.000 rs., cantidad que, parece indicar se trataba de una obra menor[83].

A finales de aquel año, el 5 de diciembre, renovó el arrendamiento del cuarto bajo de la calle del Lobo que habitaba, por lo menos, desde 1659. En el documento[84] se indica que la vivienda constaba de sala, alcoba y cocina, sala en lo alto y caballeriza, «y el suelo del taller en que al presente trabaxa, porque lo edificado dél es suyo», más un pedazo de corral. Lo edificado seguramente fue por lo que se pagaron a Diego Díaz Cancelada 1.000 rs. cinco años antes. El contrato se renovó por otros cuatro años, el 10 de febrero de 1665[85].

El 24 del mismo mes y año, subcontrató Benavente el dorado y estofado de una de sus más importantes obras: el retablo del altar mayor y cuatro de los altares colaterales de la iglesia del Convento de Santa Isabel de Madrid[86], que el arquitecto estaba obligado a hacer «a toda costa..., en conformidad con las traças que están echas y se ban executando... = Y asimismo la Custodia que a de estar en el dicho altar mayor, que asimismo está en la traça prinçipal, y las dos figuras de escultura que an de ir en él, que an de ser San Agustín y Santa Mónica...».

Lo doraría y estofaría Toribio Gómez de Rábagos, «maestro de dorador y estofador»[87], por precio de 19.000 rs., de los cuales cobró los 6.000 primeros el 24 del mismo mes y año[88].

La obra de los cinco retablos y las imágenes del Convento Real de Santa Isabel la había concertado Benavente en no menos de 70.000 rs., a los que se añadieron otros 13.420 «por el balor de las demasias que hiço en toda la dicha obra y le fueron pedidas, como consta de la quenta que tiene entregada y ajustada y tasada por el Padre frai Laurençio de San Nicolás». Se le completó el pago - que efectuó el Patriarca de las Indias- con fecha 13 de diciembre de 1666[89].

De 21 de febrero de 1665 es el poder de nuestro arquitecto a su compañero Alonso García (que trabajaba entonces en Toledo), para que pudiera concertar «el retablo que pretende hazer la yglesia-paroquial de la Uilla de Naualcarnero», en blanco o dorado y estofado, conforme a la traza que tenían «echa y firmada de los dos»[90].

Durante aquel año de 1665 debió realizar en gran parte el retablo y Custodia de la iglesia del Convento madrileño de franciscanas de Santa Clara, porque el 21 de enero del siguiente año, concertó su dorado con el anteriormente citado Toribio Gómez de Rábagos y el estofador, pintor y dorador Francisco Guillén Brito[91], a los que se obligó a pagar 8.500 rs. por su trabajo, que debían tener terminado para fin de junio[92]. El finiquito del pago a los doradores es de 4 de noviembre del mismo año[93].

Sólo tenemos una noticia de Benavente correspondiente al año 1667: que fue testamentario del escultor Manuel Correa[94], como consta en su poder para testar, de 12 de abril[95].

En 1668 ya estaba establecido en sus casas de la madrileña calle de la Cabeza, donde moriría trece años más tarde. El 1 de agosto de dicho año se obligó al pago de 850 rs. a Blas de Rejas del Pozo[96].

Fue tasador de las herramientas y cosas de hierro y cobre que figuraban en el capital de bienes de Alonso García de Oñate cuando éste -hijo de su compañero del mismo nombre- contrajo matrimonio. El documento es de 14 de octubre de 1670[97]. Fue también testigo, con fecha 21 de junio de 1671, del contrato que Alonso García suscribió para hacer el Sagrario y Custodia de la iglesia parroquial de Leganés[98].

De la actividad de Benavente aún tenemos una noticia: que trabajó en las pechinas de la Capilla de Nuestra Señora de los Siete Dolores del Colegio dominico de Santo Tomás de Madrid, junto con el maestro dorador Felipe Sánchez[99]. El documento es de 4 de octubre de 1676[100].

Todavía estaba activo en 1688 -cuando ya contaba cerca de 70 años- año en el que, el 10 de abril, junto con Juan González, procedió a la tasación de las piezas del retablo que Pedro de Avila Cenicientos[101] estaba haciendo para la Capilla de la Hermandad de la Vera Cruz y Nuestra Señora de Gracia de Madrid[102].

Sebastián de Benavente dictó sus últimas disposiciones testamentarias -como ya hemos dicho-, el 26 de marzo de 1689 (Doc. 25). En aquella fecha declaró que estaba enfermo en la cama, pero en su sano juicio y entendimiento natural.

Reconoció en su testamento unas pequeñas deudas: a su oficial (lo que indica que aún tenia su taller), un Domingo cuyo apellido no se recoge y que puede ser el Domingo de Aparicio que figura como testigo en el poder que el maestro otorgó al pintor Andrés de Vargas en 1654; al pintor Francisco Gómez[103] y a Domingo Cid, que era escribano. Como deudores suyos figuraban el Capellán de Nuestra Señora del Socorro (que le debía 1.000 rs., probablemente de alguna obra), un vecino de Loeches, don Gaspar Martínez de Torres, para quien había hecho el retablo del Santísimo Cristo y que le adeudaba no menos de 10.000 rs., en que se había tasado la obra, y el Cura de la iglesia parroquial de San Pedro de Madrid, por «las mejoras que he hech en su retablo».

Murió Benavente sin hijos y dejó por su única testamentaria y heredera a su segunda esposa, doña Andrea de Vega y Sopeña[104], la cual, dos días después del fallecimiento de su marido (15 de mayo de 1689), obtuvo autorización para hacer Inventario y tasación de los bienes del difunto, que se inició el 18 del mismo mes y año (Doc. 26).

Junto a los enseres de casa y la ropa, tanto del hogar como personal, ni muy abundante ni de calidad (apenas merecen destacarse un bufete de nogal, un escritorio de concha, ébano y hueso con seis navetas, un bufete de palosanto, una cama de nogal de dos cabeceras, seis sillas de vaqueta, siete taburetes, un cofre y unos espejos), son de especial interés varios importantes cuadros y el instrumental de su obrador de maestro arquitecto de retablos.

Hecho el Inventario, procedió doña Andrea a nombrar tasadores: para las pinturas a don Pedro González, «del Arte de la Pintura»[105] y para el obrador a Francisco de la Torre, «maestro arquitecto»[106].

Veinticuatro cuadros formaban la colección de Sebastián de Benavente, número importante para un particular de su tiempo; importancia numérica a la que hay que añadir que varios de ellos son de mano de pintores de reconocido valor. Junto a los lienzos anónimos de *San Juan en la prisión*, *Un ángel*, *Santa Lucia*, *San Juan en el desierto*, *San Francisco*, *Cristo crucificado*, varias *Santas*, las *cabezas de San Pedro y San Pablo*, el *Salvador*, *El milagro de los panes y los peces*, las tablas de *San Miguel* y *Cristo en la Cruz*, más tres bodegones -una polla, unas berenjenas y una jarra- que se califican de países. La relación de pinturas incluye dos copias de Cano: un *Descendimiento de la Cruz y Nuestra Señora* y un *Cristo a la columna*, ambas de 1,57 x 1,25 m. aproximadamente. El primero puede identificarse con alguna de las *Lamentaciones* canescas, de las que se conservan diversas versiones[107], y el segundo,

por su tamaño, no coincide con ninguno de los dos de este tema recogidos por Wethey[108], pero que, precisamente por su tamaño, parece ser, copia según se dice, del que, entre los bienes de don Francisco de Orcasitas, tasó el propio Ruiz González en 1673[109].

Junto a ellos, un *San Francisco*, original de Félix Castelo, el discípulo de Carducho, también autor del lienzo de *Santa Bárbara* que figura en la tasación y copió de su maestro[110]. De mano de Zurbarán conservaba Benavente un *San Félix capuchino* (de 1,04 m. de alto) y de Mesa[111], un *San Antonio*.

A través de estos documentos conocemos un poco más la personalidad del arquitecto, quien, por su trabajo, tuvo que estar en contacto con los más prestigiosos pintores de su tiempo, que completaban con sus obras las trazas del retablista. Es muy probable que los lienzos que formaban su colección fueran regalos de sus autores, colaboradores en muchos casos. Zurbarán y Cano estuvieron en contacto directo con Benavente durante la realización del retablo de San Diego, por lo que no es aventurada la hipótesis del regalo. Y por el carácter dominantemente religioso de las obras inventariadas -sólo con la excepción de los tres bodegones citados- no puede excluirse que muchas de ellas procedieran de los retablos en que pintores y retablista colaboraron.

El arquitecto-retablista Francisco de la Torre, sobrino de Pedro, procedió a la tasación del obrador, el 24 de mayo de aquel año de 1689. La relación comprende las herramientas propias de su oficio: martillos de peña y de oreja, escuadras, garlopas, azuelas, sierras de almendrilla, de diente de perro, de rodear, de punta e incluso una denominada «de Génova»; prensas, gatos grandes y pequeños, bancos, serrucho, acanalador, cepillos... y nos da a entender que el bien provisto taller se mantenía activo.

Doña Andrea añadió al Inventario las casas que su difunto marido le había dejado en la calle de la Cabeza y en las que tuvo su obrador y murió. Lindaban con otras de doña María Carbonel, la hija del pintor Ginés Carbonel y sobrina de Alonso Carbonel, el Aparejador de Obras Reales, quien fue tutor y curador de sus sobrinos, a la muerte de su hermano. Probablemente la casa la heredó María de su tío y en ella vivió, como hemos indicado, con su marido el pintor Francisco Gómez[112].

Vivió la viuda de Benavente ocho años más, si bien ya no habitaba en la calle de la Cabeza, sino en la de San Juan y no en casas propias. Su posición no debía ser muy desahogada pues pidió al párroco de San Sebastián que la enterrase e hiciera por su alma «el bien que pudiere». De los gastos del entierro se hizo cargo Juan del Castillo. La partida de defunción (Doc. 27) se conserva en el Archivo parroquial de San Sebastián.

En modo alguno puede considerarse a Benavente discípulo o continuador de Pedro de la Torre[113], con quien, por lo menos según la documentación consultada, no mantuvo relación alguna y sí rivalidad profesional. Ambos concurrieron en diversas ocasiones a la realización de la misma obra y com-

pitieron por su adjudicación. Separados en el tiempo por casi veinticinco años, cuando, en 1653, Benavente contrata su primera obra documentada, el retablo del Convento franciscano de La Puebla de Montalbán, Pedro de la Torre ya contaba entre sus obras el retablo del madrileño Convento de Maravillas y un retablillo de la iglesia de la Almudena (ambos de 1624, en Madrid), el de la Capilla de las Angustias y Soledad de San Felipe el Real (Madrid, 1630), con la importante innovación del empleo de columnas «entorchadas», y otros retablos tan importantes como los del Hospital del Buen Suceso (1635), iglesia parroquial de Tolosa (1639), de la Fuencisla segoviana (1645) o la traza de la fachada del Convento de Nuestra Señora de Atocha (Madrid, 1652), en los que había ido introduciendo una serie de novedades a las que Benavente -si seguimos la lectura de sus contratos de obra- parece totalmente ajeno.

Bien es verdad que Pedro de la Torre, tal vez por imposición superior, en algunas de sus obras de mayor aliento, como los retablos del Monasterio madrileño de San Plácido (contratados en 1658), volvió, en cierta manera, a conceptos más clásicos, olvidando sus innovaciones. El retablo mayor de dicha iglesia -salvo en los excesos ornamentales- deja de lado el modelo de retablo-camarín, las columnas salomónicas, la hornacina- y según el contrato citado, debió ajustarse «al cabezero que oy está echo ...ansí en el ancho como en el alto», seguramente siguiendo órdenes de fray Lorenzo de San Nicolás, que realizó los planos y dirigió las obras del templo, exigiéndoseles también a los retablistas que no se excediesen ni quitasen cosa alguna de la traza que tenían aprobada.

El retablo de San Plácido es el que -salvando todas las diferencias de tamaño exigidas por el lugar de emplazamiento y el hecho de ser en un caso retablo mayor y conventual y en el otro de capilla particular- más puntos de contacto tiene con el que Benavente realizó para la Capilla de Cerecedo en Aldeavieja (1661-1662): columnas pareadas corintias con capiteles compuestos, estípites, ángeles niños como elementos esculturales decorativos, roleos en los frisos, grandes tarjas carnosas.

Un estudio más contrastado y en secuencia cronológica de obras de otros arquitectos de retablos contemporáneos de estos dos maestros permitiría establecer la existencia de varias corrientes estilísticas en el mundo retablístico del siglo XVII. Juan de Ocaña -autor del retablo de la iglesia del Hospital de Afuera toledano, en 1659-, Ignacio Fox y Mateo de Ballaroz -que en aquel mismo año trabajaban en el de la iglesia parroquial de Valdemorillo-, Francisco de Hermosilla y Juan Fernández -autores en 1660 del Convento de San Antonio de Algarrovillas-, Gabriel Vázquez -que en 1645 contrató el de la Capilla de don Juan Osorio Guadalfajara para el Convento madrileño de recoletos agustinos-, Juan González -que en 1678 tenia acabado el retablo de San Juan Evangelista de la iglesia de Santa Juana de la Cruz- son unos pocos nombres, que, junto con los de primer rango (Herrera Barnuevo, Ratés, los Churriguera y, evidentemente, Cano) se decantarían

en el empleo de trazas más tradicionales o incluirían en sus realizaciones algunas de las novedades que introducían otros maestros[114].

Sebastián de Benavente supo conservar en sus obras -dentro de un tradicional esquema que combinaba armoniosamente pintura y escultura- con variantes mínimas desde sus primeras realizaciones, modelos que arrancan de épocas anteriores. Su intervención de tantos años en la obra de la Capilla de San Diego es, por lo menos, merecedora de este esbozo biográfico.

NOTAS

[1] Román Pastor (1994, pp. 135-139), recoge noticias de los *Anales Complutenses* y de la *Historia del glorioso San Diego de San Nicolás de Alcalá*. Madrid y dedica el Cap. II de su obra al Convento franciscano de Santa María de Jesús.

[2] «Año 1562. A nueve de mayo, estando el Príncipe Don Carlos en Alcalá, dio una caida tan peligrosa que quedó sin sentido y se entendió que sin vida. Y el haberla recobrado se atribuyó a milagro del Glorioso San Diego. El Rey que estaba en esta Villa [*Madrid*], fue luego a asistir al Príncipe». León Pinelo (ed. de 1971, p. 85).

[3] La capilla «estaba deslucida con la mala vecindad del humo de las lámparas» y la renovó «entrando en ella para tabernáculo al frontispicio interior, una celdilla en que vivió algunos años el Santo siendo portero». Román Pastor (1994, p. 139).

[4] «Año 1589. Fue el Rey a Alcalá de Henares a asistir a la canonización de San Diego, que se celebró con solemnísimas fiestas. La procesión habia de ser el domingo ocho de abril y reparando Su Magestad en que mucha gente se quedaria sin Misa, mandó que se hiciese el lunes, y aquella noche a las diez, le llegó el propio altar en que el Papa había hecho la canonización en San Pedro de Roma y el estandarte grande con la efigie entera del Santo y las armas del Papa y del Rey, que se tuvo por suceso milagroso». León Pinelo (ed. 1971, p. 143).

[5] Muchas fueron las *Relaciones de sucesos*, que aparecieron con motivo de la elevación a los altares del Santo y algunos de los milagros obrados por su intercesión. Entre ellas: *Relación de la canonización del Sancto Fray Diego de Alcalá de Henares... con la Relación del... Cardenal Marco Antonio Colonna dicha delante de Su Santidad en el Consistorio celebrado a los 20 Junio 1588 y con la oración de Pompeo Arigona, abogado consistorial*. Roma. En la Estampería de Francisco Zanetti.1588. 4º. Palau (1973, nº 257242). *Relación de la canonización del Santo Fray Diego de Alcalá de Henares... Con la Relación del Cardenal Marco Antonio Colonna*. Alcalá. Hernán Ramírez, (1589. 8?. Palau (1973, nº 257242). Pedro Moreno de Larrea. *La vida del sancto fray Diego... con algunos de sus milagros... Con una breve relación de su canonización y con unas coplas de Qué haré para me salvar...* Cuenca. Cornelio Bolán, 1602, 4 hs. 4º. Agulló (1966, nº391). Ambrosio de Cuevas. *Relación de un milagro que el Glorioso San Diego hizo en la Villa de Alcalá de Henares, de un niño que resucitó*. Alcalá. Juan Gracián, 1606. 4 hs. 4º. Agulló (1966, n2 439)

[6] «Año 1606. Primero habían salido los Reyes de Valladolid, lunes a veinte de febrero, y en llegando a esta Villa [*Madrid*], pasó la Reina a Alcalá a visitar el cuerpo de San Diego, que lo habia prometido». León Pinelo, (ed. 1971, p. 185).

[7] Román Pastor (1994, p. 140)

[8] Román Pastor (1994, p. 140)

[9] *LBSC* (15-VIII-1634).

[10] Casa de don Marcos Pérez, «que fue de Christóval Ruiz, quien la privilegió en 12 de diciembre de 1635 con 11.250 mrs.». Anónimo (1988).

[11] «Christóval Ruiz falleció en onçe de diciembre...estando en la Villa de Talauera a la compra de puercos. Y otorgó su testamento, debaxo de cuya disposiçión falleció, en dicho dia, mes y año [*ante*

Gabriel Muñoz de Orozco, escribano de Talavera]. Mandó ser enterrado en el conuento de San Francisco de Talauera; que se le dijesen dos mil y setecientas misas, limosna de a dos reales, y mil misas, limosna de a real y quartillo. Testamentarios: Anna de Llamas, su muger, que uiue a la calle de la Concepción Jerónima, en casas propias, y a Christóual López, vecino y asistente en la dicha Villa de Talauera» (*LESC*, 11-XII-1638).
Nota al margen: «Este testamento falto de ponerlo en su lugar por auer muerto el contenido fuera de Madrid».

[12] *LESC* (2-11-1673).

[13] «Año 1640. A 21 de enero se pregonó la Premática deste dia para que el trueque de la moneda escediese el 28 por ciento...» León Pinelo (ed. 1971, p. 318). «Año 1641. El 12 de febrero se pregonó la cédula deste dia para que las monedas de vellón que corrían de a quatro maravedís, no siendo segovianas ni estando reselladas, se recogiesen...» Se las reselló para que valiesen a 8 mrs. León Pinelo (ed. 1971, p. 319). El mismo año, el 9 de septiembre, se pregonó la cédula para que el trueque de la plata no pasase del 50 % hasta que llegasen los galeones. León Pinelo (1971, p. 319). «Año 1642. A 15 de septiembre se pregonó la Premática... en que de un golpe se baxó el valor de la moneda a la quarta i sexta parte de lo que corria». León Pinelo (ed. 1971, p. 321). El 23 de diciembre del mismo año, el escudo de 22 quilates de oro, que valía 440 mrs. de valía 440 mrs. de plata, subió a 550, «con mala fortuna para los castellanos i buena para los estrangeros...» León Pinelo (ed. 1971, p. 322). En 1645, se revalidó la prohibición del comercio con Portugal y sus conquistas y el uso de sus mercaderías León Pinelo (ed. 1971, p. 332). El último dia de septiembre de 1647, salió un Decreto «para que los hombres de negocios cessasen en sus asientos ...i no cobrasen más las consignaciones que les estavan dadas». Debían hacer relación jurada de lo que habían cobrado desde 1636, y se les redujo el interés a un 5 %. Excepto cuatro, se cerraron todas las casas de factoría. Las cuatro supervivientes eran las del Rey. León Pinelo (ed. 1971, p. 335).

[14] Román Pastor (1994, p. 140)

[15] Andrés de Urosa está documentado ya en 1617 (*AHP*: Protocolo 3629). La partición de sus bienes se hizo en 1626 y en su testamento declaró que habia ofrecido 10.000 dcs. a Lázaro como dote de su hija Felipa, de los cuales, en aquella fecha, sólo le habia entregado 300. (*AHP*: Protocolo 3636, fols. 1.173-1.196). Continuó con su oficio su hijo Juan de Urosa, activo en 1637 (*AHP*: Protocolo 4481, fols. 102-103 y Protocolo 7406).

[16] Para Jerónimo Lázaro ver: *AHP*: Protocolo 5576, fol. 93 (1637). El 7 de agosto de 1644 fue testigo del testamento del arquitecto de retablos Juan Bautista Garrido, documento en que figura como alarife de la Villa de Madrid. Agulló (1978, p. 74). El 8 de enero de 1645 contrató con Onofre de Arroyo la madera para hacer la obra de la Enfermería de la V.O.T. (*AHP*: Protocolo 8000, fols. 5-6). Casado, como hemos dicho, con Felipa de Urosa, tuvo por lo menos cinco hijos - Juan, Felipe, Pedro Carlos, un segundo Juan y Jerónimo- entre 1621 y 1633. Murió el 12 de septiembre de 1649 en la calle de Santa Isabel y fue enterrado en el Colegio de Loreto. Fernández (1995, p. 93). Su testamento, dictado ante el escribano Gabriel Jiménez, el 10 del mismo mes y año, no figura en *AHP*. Su relación con José de Villarreal corresponde a 18 de agosto de 1651 (*AHP*: Protocolo 8655, fol. 647v). De sus hijos, Pedro continuó con el oficio paterno y trabajaba ya como maestro de obras en 1653 con el maestro de obras Juan Ruiz (*AHP*: Protocolo 9080, fol. 575) y con su primo o tío Juan de Urosa (*AHP*: Protocolo 8588, fol. 57). Está documentado en 1657 (*AHP*: Protocolo 10007, fol. 544 y ss.) y en 1669, año en que el 15 de abril cobró lo que se le estaba debiendo a su padre de la obra del Colegio de Loreto (*AHP*: Protocolo 10375). Hay un segundo Pedro Lázaro -probablemente Lázaro Goiti - de quien da numerosas noticias biográficas Fernández, (1995, pp.94-95); documentado con obra en 1687 (*AHP*: Protocolo 13289, fol. 169) y 1689 (*AHP*: Protocolo 12186, fol. 86).

[17] Simón Díaz (1952, pp. 127-129).

[18] Castillo Oreja (1981, pp. 68-89).

[19] Castillo Oreja (1981, p. 76 y Nota 19).

[20] Ver: *AHP*: Protocolo 7512, fol. 214. Testigo de un documento del pintor Jusepe Barrera en 1640. Agulló (1981, p. 26). Testamentario del arquitecto de retablos Juan Guillén de Bona, en 1652. Agulló (1997, p. 5. Doc nº 9). Trabajó en las casas principales del Conde Duque de Olivares en Loeches,

según documento de 11 de enero de 1641 (*AHP*: Protocolo 3229, fol. 1). Documentado por Corella (1978, p. 169). Todavía hay noticias de un Juan Garcia del mismo oficio, que hizo testamento el 10 de enero de 1682 (*AHP*: Protocolo 11030, fol. 13). Ver también: *AHP*: Protocolo 13281, fol. 145.

[21] Olaguer-Feliú (1982, pp. 158 y 160).

[22] Mateo Báez como cerrajero figura en documento de 10 de diciembre de 1661 (*AHP*: Protocolo 10574, fol. 96). Maestro de cerrajería y herrería y criado de Su Majestad, en 30 de diciembre de 1670 (*AHP*: Protocolo 10006). Maestro herrero y cerrajero y criado de Su Majestad en su Guarda Española en documento de 1671, en que consta mantuvo pleito con otros maestros de su oficio (*AHP*: Protocolo 12075, fol. 19). Aún activo en 1673, año en que hizo las rejas y balcones de unas casas del Convento de la Magdalena (*AHP*: Protocolo 10007, fol. 17. Ver también fol. 93). Isidro Báez Treceño era Cerrajero de la Reina en 1653 (*AHP*: Protocolo 8588, fol. 223). Aquel año hizo la rejería y balcones de la casa de don Antonio de Castro, en la carrera de San Jerónimo (*AHP*: Protocolo 8058, fol. 507). El 20 de octubre de 1654, titulándose Cerrajero de Su Majestad, cobró 9.000 rs. «que ynportó vna rexa de la Capilla que hizo para la del Santo Christo de la Fee», del Convento de trinitarios calzados de Madrid, con un peso de 101 arrobas y 23 libras. (*AHP*: Protocolo 6065, fol. 1.208v). En 1655 vivia en la calle de Atocha. Agulló (1981, pp. 68-69). Activo en 1656 (*AHP*: Protocolo 8589, fols. 330v y 410v). El 19 de junio de 1659, cobró 14.072 rs. 37 mrs. por las seis rejas que habia hecho en la iglesia de dominicas descalzas de Loeches, más otras obras de su oficio, entre las que se incluían las tres rejas del pórtico de la iglesia y el balcón grande para la tribuna de la familia del marqués del Carpio, don Luis Méndez de Haro y Guzmán, que habia hecho de su orden (*AHP*: Protocolo 9459, fol. 515). En 1664 era criado de Su Majestad en su Guarda Española (*AHP*: Protocolo 10715, fol. 28). En 1671 hizo las rejas y balcones de la casa de don Juan Enríquez de Guzmán, en la calle de la Reina. Activo aún en 18 de enero de 1672 (*AHP*: Protocolo 9597, fol.18). Ver también *AHP*: Protocolo 8588, fol. 659. Dentro del oficio, tenemos también un Domingo Báez, activo en 1627 (*AHP*: Protocolo 2931 y 2372).

[23] Jerónimo de Hormedal, trabajó con el cantero Francisco de Aspur, según documento de 12 de diciembre de 1664 (*AHP*: Protocolo 8982, fol. 125). Un Juan Marroquín de la Cuadra, maestro cantero, consta que fue enterrado en la iglesia parroquial de Santa Cruz el 19 de mayo de 1659.

[24] Sobre los Sombigo, ver: Agulló (1978b, pp. 146, 151-156) y Agulló (1997, doc. nº 19). *AHP*: Protocolo 8588, fol. 520 (1654). Protocolo 9117, fols. 63-64 (1666). Agulló (1998b, pp. 18-19 y nota 59). Para Juan Eugenio Sombigo: Agulló (1978b, pp. 117 y 152-155). Para Miguel Sombigo y Salcedo: Agulló (1978b, pp. 152-156), y doc. de 5 de febrero de 1670, por el cual Miguel de Tapia le abonó 250 rs. (*AHP*: Protocolo 10006). Vicente Semeria, maestro marmolista, hizo en 1676 una fuente de mármol para las casas del marqués de Alcañices. Agulló (1978b, p. 147). Fue testamentario de la mujer de Andrés de Semeria en 1661. Agulló (1978b, p. 146) y en 1654 Juan Eugenio Sombigo y Salcedo declaró que habían trabajado en colaboración. Agulló (1978b, p. 155). Otros Semeria: Jácome. Noticias en Agulló (1978b, pp. 145-146); Andrés. Agulló (1978b, p. 145), Vivió en la calle de Lavapiés. Entre 1641 y 1644, murieron sus cuatro hijos, enterrados en la iglesia parroquial de San Sebastián. Trabajó con Francisco del Campo en 1657 (*AHP*: Protocolo 10024, fol. 208). Sobre José Semeria: Agulló (1978b, p. 147). Como maestro cantero trabajó en una casa de don Gregorio de Altamirano y Portocarrero, en la calle de la Reina, en 1679 (*AHP*: Protocolo 10008, fol. 373. Ver también *AHP*: Protocolo 11485, fols. 240 y ss. Hay un José de Semeria documentado en 1734-1737 (*AHP*: Protocolo 17187). Sobre Nicolás de Semeria, hijo de Andrés y casado con Teresa de Salas, ver: *AHP*: Protocolo 12281 (1693) fols. 169-170 y Protocolo 10253 (1695), fol. 444). Sobre Juan Bautista Semeria: Agulló (1978b, pp. 145-146, 147 y 151). Murió antes de 14 de julio de 1636, en que hizo testamento su viuda (*AHP* Protocolo 5270, fol. 252). Sobre Juan Francisco Semeria: Agulló (1978b, p. 147).

[25] Ponz (ed. 1947, p. 118).

[26] Tormo (s.a., pp. 22-23).

[27] Noticias sobre Eugenio de las Cuevas en Agulló (1994., pp. 29-30) y Agulló (1978a, pp. 40, 63-66 y 67-68). Hizo un primer testamento el 18 de mayo de 1646 y otro el 11 de septiembre de 1661. La tasación y almoneda de sus bienes es de 24 de septiembre del mismo año. Ver también Pérez Sánchez (1992, pp. 20 y 26).

[28] Para el servicio de la Cava del Rey entregó varias piezas el 12 de agosto de 1655. Martín (1987, p. 401). Activo aún en 1670 (*AHP*: Protocolo 8676, fol. 44).

[29] Fernández (1995, p. 266).

[30] El dibujo fue dado a conocer por Pérez Sánchez (1988, p. 331).

[31] Agulló (1973, pp. 391-394).

[32] La primera de 1638 a 1652 (con el lapso de su estancia en Valencia) y la segunda de 1657 a 1660. Para Cano, aparte del conocido libro de Wethey (1983) es de obligada consulta el Anónimo (2002).

[33] Pérez Sánchez (1980, p. 32 y lám. LXVII) y Wethey (1983, D. 55, p. 166, e Ilustraciones, nº 9).

[34] Wethey (1983, I. Retablos y objetos de culto, núms. 27 y 28 y láms. 50 y 60) y Corella (1975, nº 17).

[35] Wethey (1983, p. 106 y lám. 187).

[36] Wethey (1983, D. 50, p. 165, e Ilustraciones, nº 10).

[37] Wethey (1983, D. 66, p. 167, e Ilustraciones, nº 8)

[38] El retablo ha desaparecido, pero se conserva el lienzo de San Francisco, hoy depositado en los fondos del Arzobispado de Madrid. Para la disposición de los lienzos contamos con los testimonios de Ponz y Ceán Bermúdez. Rodríguez Rebollo (2002, pp. 727-734).

[39] Francisco de Belvilar figura también como entallador en el contrato para la realización del pequeño retablo dedicado a San José en la Iglesia de San Ginés de Madrid. Rodríguez Rebollo (2003, pp. 360-365).

[40] Agulló (1978a, p. 176).

[41] Agulló (1978b, p. 20).

[42] Agulló (1978b, p. 20). El 9 de agosto de 1649, concertó -junto con Pedro de la Torre, Antonio Jiménez Vita, Jusepe de la Torre, Gabriel Vázquez y Francisco de la Torre- la obra de madera en blanco para los cuatro arcos que habían de hacerse para la entrada de la Reina Doña Mariana de Austria en Madrid. Agulló (1998a, p. 186. Doc, nº 3). Dos noticias más, de 1651 y 1652 en Agulló (1978b, p. 20). En 1645 contrató otro retablo para el Colegio Imperial de Madrid. Rodríguez Rebollo (en prensa).

[43] Ponz (ed. 1947, p. 118)

[44] Palomino (ed.1947, p. 998).

[45] Agulló (1978b, pp. 21-22).

[46] Agulló (1978b, pp. 22-23).

[47] Fue hijo de Mateo de Avila y Maria de Cisneros. Ver también *AHP*: Protocolo 6510, fol. 94; Agulló (1981 p. 201) y (1978b, pp. 17-18) (noticias entre 1661 y 1671). Avila doró el retablo de Alcalá, ocupándose de su estofado Brustin, como se declara en los contratos de Escalona.

[48] Agulló (1978b, p. 22) (1659) y (1660)

[49] Antonio de Ontañón fue maestro ebanista y ensamblador. Testamentario del pintor Juan Fernández, en 1657, año en que vivia en la calle de la Comadre de Granada de Madrid. Agulló (1978a, p. 67). Documentado entre 1662 y 1669 en la parroquia de San Sebastián, con domicilio en la calle de los Ministriles. Fernández (1995, p. 240). Activo en 1673. Agulló (1978b, p. 118) y 1688, en que recibió un aprendiz de su oficio de ebanista (*AHP*: Protocolo 13450, fol. 69). Sobre Francisco Gutiérrez Zorrilla da noticias Fernández (1995, p. 234), según las cuales estuvo casado con Francisca de la Vega y murió el 15 de julio de 1668 en la calle del Pozo.

[50] Pedro de Tapia Trejo trabajó para el Convento madrileño de la Merced en 1644. Agulló (1978b, p. 158). Pedro y Miguel de Tapia trabajaban juntos en Madrid en 1652 (*AHP*: Protocolo 9338, fol. 49). En 1651 Pedro, titulándose maestro de canteria y marmolista, adquirió dos casas en Madrid (*AHP*: Protocolo 8006, fols. 10-11). El pago de la obra que Miguel realizó en la iglesia de San Nicolás de Madrid, es de 23 de octubre de 1655. Agulló (1978b, p. 157). Contrajo matrimonio con doña Fran-

cisca de Criales, en 1659 (*AHP*: Protocolo 10118, fols. 296-298), año en que realizó algún otro trabajo como maestro marmolista. Agulló (1978b, p. 157). Por documento de 15 de julio de 1669, ajustó con Juan Guillén de Bona las cuentas sobre la hechura de los entierros de los Condes de Chinchón en la Villa de su título (*AHP*: Protocolo 9740, fol. 521). En 1670 pagó a Miguel Sombigo 250 rs., seguramente procedentes de alguna obra en común (*AHP*: Protocolo 10006) y en 1677 cobró con Guillén de Bona lo que todavía se les adeudaba de la obra de Chinchón (*AHP*: Protocolo 11033, fols. 753-754).

[51] Agulló, (1978b, pp. 157-158).

[52] Ballesteros (1989, p. 52).

[53] Heredia Moreno (2001, pp. 84-88, figs. 1 y 2).

[54] Muñoz Santos (2001, pp. 282-286, figs. 42-46).

[55] *AHN*: Clero. Legajo 4317

[56] Román Pastor (1994, p. 142).

[57] Sobre Villanueva ver: VV.AA. (1982) y Exp. (1982).

[58] Román Pastor (1994, pp. 63-67).

[59] Antonio (1974, pp. 405-407).

[60] Agulló (1981, pp. 98-99). Sobre los cuadros: Ponz (ed. 1947, pp. 267-268).

[61] Agulló (1978°, pp. 73 y 74).

[62] Madoz (1845, p. 367).

[63] Tormo. (s.a., pp. 24 y 28-29).

[64] *LESS*, 15-V-1689. Fernández (1995, p.224), da la noticia escueta.

[65] Agulló. (1978b, pp. 20-21).

[66] Agulló (1978b, p. 20-21). El 28 de mayo de 1656, cobró otros 1.000 rs. El 1 de julio del mismo año, 6.000, y el pago final lo recibió el 25 de agosto de 1660. Agulló (1978b, p. 21).

[67] Agulló (1973, pp. 391-392).

[68] Agulló (1978b, p. 21).

[69] Agulló (1978b, pp. 21-22).

[70] Agulló (1973, p, 392).

[71] Agulló (1978b, p. 69). Garcia de Oñate, el viejo, con su hijo, de igual nombre, trabajó en el relieve de la Anunciación de la portada de San Plácido en 1658. Agulló (1975, doc. n?3, p. 48).

[72] Agulló (1975, p. 126).

[73] *AHP*: Protocolo 9018, fol. 105

[74] Agulló (1978b, pp. 22-23).

[75] Los pagos de los retablos de Escalona se hicieron en diversas partidas: el 27 de octubre de 1661, recibió Benavente 67.000 rs., 44.000 de los cuales correspondían a la obra del altar mayor y 21.000 a la de los dos colaterales, que se citan como de San Diego y San Francisco (lo que hace suponer que se habia cambiado la advocación del que se dedicaba a la Inmaculada), y las dos Custodias. Se le pagaron 2.000 rs. de demasías, y el resto del pago -1.140 rs.- se le abonaron por unas estanterías que había hecho para la biblioteca conventual. Agulló (1978b, p 24).

[76] Agulló (1978b, p. 23).

[77] Agulló (1978b, pp. 23-24). Hay un Pedro de Araujo Hernández, ensamblador y ebanista, documentado en 1645, 1648 y 1660. Agulló (1978b, pp. 14 y 140). Ver también: *AHP*: Protocolos 8062, fol. 739; 9984. fol. 50 y 8079, fols. 341 y 447. Y un Pedro Pérez de Araujo «maestro de dorar y

encarnar y colorido», que en 1663 concertó el matrimonio de su hija Francisca (*AHP*: Protocolo 9593). Francisco Mateo figura como «dorador de oja» en documento de 1680. Agulló (1978b, p. 166).

[78] Agulló (1973, p. 392).

[79] Agulló (1978b, pp. 24-25) y Agulló (1973, pp. 393-394).

[80] Agulló (1978b, p. 133).

[81] Agulló (1973, pp. 395-397) y Agulló (1997, pp. 38, 43-44 y doc nº 21).

[82] Agulló (1973, pp. 397-399) y (1978b, p. 25).

[83] Agulló (1978b, p. 25). De la cantidad señalada, le pagó Simón Alvarez de Prado 1.000 rs. «por bia de limosna», el 18 de abril de 1665, Agulló (1978b, p. 27).

[84] Agulló (1978b, pp. 25-26).

[85] Agulló (1978b, p. 26).

[86] Agulló (1978b, p. 26).

[87] De Toribio Gómez de Rábagos y Ceballos, noticias en Agulló (1978b, pp. 76-78, 79 y 169).

[88] Cobró otros 6.000 el 18 de febrero de 1665 y 4.000 el 7 de septiembre del mismo año. Agulló (1978b, p. 26).

[89] Agulló (1978b, p. 27).

[90] Agulló (1978b, p. 26).

[91] Sobre Guillén Brito: Agulló (1978b, pp. 82-83 y 118) y *AHP*: Protocolo 8014, fol. 193.

[92] Agulló (1978b, p. 27).

[93] Agulló (1978b, p. 27).

[94] Sobre Correa: Agulló (1978b, pp. 44-46).

[95] Agulló (1978b, p. 45).

[96] Agulló (1978b, p. 27).

[97] *AHP*: Protocolo 11346, fols. 466v-468

[98] *AHP*: Protocolo 11346, fols, 619-622

[99] Una noticia de Felipe Sánchez, de 1663, en Agulló (1978b, p. 174): Ver también: *AHP*: Protocolo 11961 (1672)

[100] A ambos, el alguacil de Corte y del Consejo de la Inquisición Juan de Cuéllar, les dejó en su testamento 600 rs. «por lo bien que lo estaban haciendo». Agulló (1978b, p. 28).

[101] Agulló (1978b, pp. 50 y 166).

[102] Agulló (1978b, pp. 18-19).

[103] De Francisco Gómez existían algunas referencias en Agulló (1978a, p. 198); (1991, p. 94); (1978b, p. 43); Agulló-Baratech (1996, p. 58); Pérez Sánchez (1992, p. 40), que le califica de desconocido y dice que en 1650 declaró que habia sido pintor del Cardenal Infante, y Anónimo (2002, doc. nº 234, p. 287), en el que se le relaciona entre los pintores activos en 1649. Según nuestras noticias, Francisco Gómez estuvo casado con doña Maria Carbonel, hija del pintor Ginés Carbonel, y murió en 1656 en la calle del Ave María. Fernández (1995, p. 158).

[104] Ignoramos tanto la fecha de esta boda como la de la anterior con doña Mariana Ponce de León, que constarán en los Archivos parroquiales de las iglesias a las que pertenecieran las novias.

[105] Sobre Pedro Ruiz González: Pérez Sánchez (1992, p. 324), y Agulló: Testigo del testamento de don Agustín Mitelli (1660). Agulló (1978a, p. 100). Deudor de cierta cantidad al pintor Diego Ungo de Velasco (1672). Agulló-Baratech (1996, p. 121). Tasador de las pinturas de Francisco de Orcasitas

(entre las que figura el *Cristo a la columna* de Cano, de más de 2 varas de alto por vara y media de ancho, que da como original). Agulló (1981, pp. 177-178); Tasador en 1673, 1683, 1690 y 1695. Agulló (1981, pp. 178-179). Casado con doña Juana de Escobedo y Salinas, quien murió el 18 de febrero de 1675. Agulló (1978a, p. 145). En 1676, figura entre los profesores del Arte de la Pintura que dieron su poder para un pleito contra el Ayuntamiento de Madrid. Agulló (1978a, p. 184). Tasador en 1680 y 1696 Agulló-Baratech, (1996, p. 101), Un «borroncillo» de *San Pedro de Alcántara* de su mano, figura entre los cuadros de Jorge de Ayala, tasados en 1721. Agulló (1978a, p. 201), que, como pintura, consta también entre las de doña Maria Antonia Ruiz, tasadas en 1729, junto con otras de San Isidro y Santa Maria de la Cabeza. Agulló (1981, p. 39). Otras noticias irán recogidas en Agulló (Documentos III), en espera de publicación.

[106] Sobre Francisco de la Torre, quien, como hemos visto, colaboró en varias ocasiones, con Benavente: Agulló (1998b, p. 34) y Agulló (1997, p. 44 y docs. 38 y 39).

[107] Wethey (1983, pp 119-120 y lám. 125).

[108] Wethey (1983, p. 116 y láms, 88 y 109) y Anónimo (2002, Docs. núms. 463, 465).

[109] Ver Nota 99 de este art.

[110] Ya Jusepe Martínez decía: «muchos cuadros de Castello los han tenido algunos hombres entendidos por mano de nuestro gran Vicente Carducho». Pérez Sánchez (1992, p. 90).

[111] Un Juan de Mesa, pintor, cuñado de Martín de Riofrío, figura documentado en Agulló (1978a, pp. 96-100), entre 1592 y 1625; en Agulló (1978b, pp. 64) (1613); 64-65 (1622) y 135 (1628), y en Agulló (1981, pp. 141-142) (1622). Ver también Fernández (1995, p. 175). Por la cercanía en el tiempo, tal vez el *San Antonio* era de mano de un Alonso de Mesa, pintor, que tasó en 1653 las pinturas de otro pintor, José Campoy. Agulló (1978a, p. 42).

[112] La casa figura en Anónimo (1988, pp. 48-49). «Asientos. Manzana 37. Empieza a numerarse por la calle del Ave Maria, baja por la del Olmo, cera de mano derecha, vuelbe por la del Olivar y sube por la de la Cabeza, a la referida de la [*sic*] Ave Maria. 15. A don Matheo Salcedo, fue de Jinés Carbon, [*sic*] que la privilegió en 23 de enero de 1625 con 7.500 mrs, y los réditos de 100 dcs. a censo, para que en todo pague 1.875 mrs. 25. A los herederos de don José Campuzano y Alonso Carbonel, quien la privilegió en 14 de marzo de 1633, sin carga...». En estas casas vivió Juan Sombigo, en 1650 (ver Doc. nº 11)

[113] Cruz Valdovinos (1994, p. 40).

[114] Martín González (1991, pp. 321-331).

SIGLAS UTILIZADAS

AEA... Archivo Español de Arte. Madrid
AHN... Archivo Histórico Nacional. Madrid
AHP... Archivo Histórico de Protocolos. Madrid
AIEM... Anales del Instituto de Estudios Madrileños. Madrid
LBSC... Libro de Bautismos de la Parroquia de Santa Cruz. Madrid
LESC... Libro de Enterramientos de la Parroquia de Santa Cruz. Madrid
LESS... Libro de Enterramientos de la Parroquia de San Sebastián. Madrid
VM... Villa de Madrid. Madrid

APENDICE DOCUMENTAL

Doc. 1: 1640

Ana de Llamas, viuda de Cristóbal Ruiz, con casas propias en la calle de la Concepción Jerónima de Madrid, firmó escritura con el Padre Guardian del Convento de San Diego de Alcalá, fray Gaspar de la Fuente, «para ayuda a la reedificación de la dicha Capilla de San Diego y reparo della» donde estaba enterrado su marido, ofreciendo 6.000 ducados.

El Convento daría para entierro del matrimonio «vn sitio debajo del altar del Glorioso San Diego, en esta manera = Vna capilla con sus dos formas de colaterales, con dos nichos a los lados y en ellos dos hurnas para que en ellas estén los cuerpos del dicho su marido y suyo... Y entre vno y otro nicho vn altar donde se celebre y diga misa = Y la dicha capilla a de tener su puerta al claustro en la forma que hoy está la Capilla del Monte Albuerne, de tal manera que el dicho entierro venga a estar debajo de la Capilla del Glorioso San Diego, en la forma referida» .

Ana de Llamas declaró «que demás de lo contenido en esta escriptura, se añada a la dicha capilla... todo el güeco que biene a cauer de las gradas y cuerpo del Santo de parte a parte».

En ella no se podría enterrar a ninguna otra persona.

Los frailes se obligaron a entregársela, y con los 6.000 dcs. «haçer retablo y reja y todo lo demás necesario». Hecha y acabada, el Convento se la daría en propiedad y posesión. Madrid, 14-V-1640 (*AHP*: Protocolo 6556).

Acompaña al documento la licencia del Padre fray Juan Merinero, Maestro General de la Orden, en la que se especifica que la capilla de Cristóbal Ruiz y Ana de Llamas «venga a estar fuera de la Capilla del Glorioso San Diego.

Doc. 2: 1648

«Conçierto entre el Conuento de San Diego de Alcalá y Ana de Llamas. 27 de agosto».

Ante el escribano y testigos «pareçió pressente Ana de Llamas, biuda de Christóual Ruiz, veçina desta dicha Villa = Y dixo que mouida de la gran deboçión que siempre a tenido y tiene al Glorioso San Diego de Alcalá y su Casa, Conbento y Religión de Señor San Françisco, donde está depositado el cuerpo del dicho Christóual Ruiz, su marido, y deseando con mucho afecto ayudar a la reedificaçión y reparo de la Capilla del Santo, le ofreçió seys mil ducados de limosna, pagados a ciertos plaços, con que el dicho Conuento la diese y señalase, como lo hiço, para su entierro y del dicho su marido vn sitio debaxo del altar del Glorioso San Diego, de vna capilla con sus dos formas de colaterales y dos nichos a los lados, y en ellos dos vrnas en que estubiesen los cuerpos del dicho su marido y suyo, y entre los nichos vn altar donde se dijese misa. La qual dicha capilla y entierro quedase y la tubiese en propiedad y possesión la dicha Ana de Llamas y sus herederos, disponiendo della a su boluntad como de cosa suya propia para siempre xamás, en reconoçimiento de la merçed y limosna de los dichos seys mil ducados que haçía al dicho Conbento...», según la escritura de 14 de mayo de 1640, firmada entre Ana de Llamas y el Padre fray Gaspar de la Fuente, Guardián del Convento de San Diego, y con licencia del Rmo. Padre, fray Juan Merinero, Ministro General de la Orden franciscana.

«Y es así que, aunque en execución de lo referido, la dicha Ana de Llamas pagó diversas partidas por quenta de los dichos seys mil ducados, después la an sobrebenido muchos daños y pérdidas de haçienda con que faltó de su crédito y de los negocios y trato que tenía, por lo qual no le es posible poder cumplir con la satisfaçión y paga de las cantidades que prometió y se obligó por la dicha escritura, de que al presente resta debiendo cantidad de mil y dosçientos ducados. Y para aliuiarse de esta carga y socorrerse de su quiebra y procurar acomodarse con sus acrehedores y tomar espera de ellos por los créditos y escrituras que contra ella tienen, a tratado con el dicho Conuento de San Diego y en su nombre con el Muy

Reberendo Padre fray Gaspar Sánchez, Ministro Prouinçial de la Santa Prouinçia de Castilla de la Regular Obserbançia de Señor San Françisco, y con Lucas Ezquerra, Síndico General de toda la dicha Orden, veçino desta Villa de Madrid, questá presente, de que la dicha Ana de Llamas desista y anule la dicha escritura de conçierto de suso referida y dexe y renunçie en el dicho Conuento de San Diego de Alcalá todo el derecho que por ella adquirió a la dicha capilla y entierro [tachado: que por ella adquirió] para ella y el dicho su marido y sus herederos, quedando desobligada de pagar los dichos mil y dosçientos ducados que resta deuiendo... con que por el dicho Conuento se le diesen y pagasen treçe mil reales en dinero luego de contado para socorrerse con ellos en su quiebra y espera de sus acrehedores, y que lo demás que la susodicha tiene pagado y entregado al dicho Conuento... lo tenga y goçe libremente sin carga ni obligaçión alguna...= Y en esta conformidad se a ajustado el dicho conçierto... y se le an dado y pagado los dichos treçe mil reales en contado...»

Renunció así «a la capilla, nichos, sitio y entierros debaxo del altar del Glorioso Santo...= Y todo ello lo dexa, çede y renunçia, buelbe y traspas para siempre xamás en el dicho Conuento de Señor San Diego de Alcalá de Henares y religiosos dél que agora son y adelante fueren, en el Padre Provincial y en el Síndico...»

Aunque se declaró pagada, entre líneas se hace constar: «Y porque la entrega dellos no pareçe de pressente...» renunciando a cuanto anteriormente habia entregado al Convento «para que sea propia suya y quede como lo está conuertida y gastada en el edifiçio y reparo de la dicha Capilla de San Diego.»

Renunció a cuantas leyes hablasen en su favor Ana de Llamas «porque esta dexaçión, renunçiación y donación quiere se guarde y cunpla ynbiolablemente por su mucha deboçión y porque la mayor parte de la dicha cantidad se entregó pocos dias antes de la baxa de la moneda de vellón del año de seysçientos y quarenta y dos, con que la susodicha escusó la pérdida que en ella auia de reçiuir con la dicha vaxa». *Testigos*: «Felipe de Cuéllar, procurador de los Reales Consejos, y Pedro Martínez y Pedro de Tabliega, ressidentes en esta Corte». *Firmas*: «Lucas ezquerra", «Por test» Ph^e^ de Cuellar», porque Ana de Llamas no sabía firmar. Madrid, 27-VIII-1648 (*AHP*: Protocolo 8002, fols. 364-365)

Nota al margen: «Doy fe saqué traslado desta escritura para la parte del Conuento de San Diego de Alcalá, en papel de pobres», 1-IX-1648

Doc. 3: 1653

Concierto entre el Rmo. Padre fray Gaspar de la Fuente, Provincial de la Provincia de Castilla de la Regular Observancia de San Francisco, y «Juan

Garçia, maestro de obras de albañileria, vezino desta dicha Villa = Y dixeron que por quanto en el Conbento de Santa Maria de Jesús de Alcalá de Henares, de la Orden de San Francisco, está por acabar la obra de la Capilla de Señor San Diego y las bóbedas del coro alto y bajo de dicho Conuento, que estubo a cargo de Gerónimo Lázaro, maestro de obras, vezino que fue desta Villa, ya difunto, y por ser neçessario proseguir y rematar la dicha obra, el dicho Reberendo Padre Ministro Prouinçial, hauiéndolo consultado con Lucas Ezquerra, Síndico general de la dicha Orden, vezino desta Villa, y tomado su consentimiento, se a concertado con el dicho Juan Garçia de que se encargue de acabar la dicha obra, en la forma y con las condiçiones que aquí se dirá»:

- Cada pie de bóbeda superficiçial en dicha Capilla, así en el cuerpo della como en la media naranja y linterna, como lo demás del coro del Convento alto y bajo, tabicado y doblado con dos dobles hasta el terçio, y las cornisas

Juan García se obligó a acabar la obra «así de yeso negro como blanco, la bóbeda, cornisa y media naranja de la dicha Capilla de San Diego y las bóbedas del coro alto y bajo del dicho Conuento, conforme a las traças y perfiles que se le dieren y en la forma y con la perfecçión questá hecha la yglesia del Colejio de la Compañia de Jesús desta Villa de Madrid, y a los precios que aquí se dirán, que son los siguientes:

tabicado vna vez, dadas de llana por arriba todas las bóbedas, con las roças y enbocaduras y arbotantes y chapados todos los çinchos» a 46 mrs., cada pie superficial

- «...de los jaarros con los blanqueos rematados en toda perfeçión, así en bóbedas como en pies derechos», a 28 mrs.
- «...cada pie linear [sic] de todas las cornisas de la Capilla de San Diego y otras partes que se ofreçiere, en conformidad de las traças, arquitrabe, friso y cornisa, con sus gotas treglifos [*sic*] y mitopas [*sic*], modillones y cartelas, rematado de yeso negro y blanco», a 26 rs.
- «Cada capitel, así de las pilastras de la cópula [*sic*] como del cuerpo de la Capilla, conpuesto de dórico y corintio, con dos órdenes de ojas, óbalos tallados y rematados de yeso negro y blanco, conforme a las traças y obra de la dicha yglesia del Colejio de la Compañia de Jesús de Madrid», a 130 rs, cada uno, «y los dos medios que haçe cada rincón», a 140 rs. cada rincón
- «De asentar cada cerco, bentana o puerta», 5 rs.
- «Cada pie lineal de faxa rematado de yeso negro y blanco», a 12 mrs.
- «Yten. Si en la dicha Capilla o en otra parte del dicho Conuento se abriere puerta o bentana o se çerrare, se a de hacer por jornales, dando el dicho Conuento los materiales neçesarios
- ...todos los jaarros de los cascos de las bóbedas, çinchas y faxas an de ser torneadas y todos los paramentos para las traspilastras y fajas an de ser jaharrados y repasados a regla, sin que entre llana en ellos.

..Juan Garçia a de haçer la dicha obra de manos, sin poner más que las herramientas neçesarias, como son llanas, piquetas y plomadas y los yerros de cortar neçesarios para la dicha obra = Y asimismo a de haçer por su quenta... los çerchones, tarrajas y plantillas y modelos, con todos los andamios, dándole el dicho Conuento la madera, clauos, sogas, cubos y espuertas neçesarias».
- Devolvería lo que sobrase «en el estado questubiere», al acabar la obra y dejaría quitados los andamios
- El Convento pagaría semanalmente los jornales a Juan Garcia, oficiales y peones, rebajándolos del precio total de la obra.
- Se haría tanteo y medición siempre que el Convento o el maestro lo pidieran
- Juan Garcia comenzaria la obra el 1 de marzo de 1653 y la daria acabada en plazo máximo de dos años, o antes si pudiera.
- El Convento se obligó a dar puesto a pie de obra «el ladrillo, yeso, clauos y todos los demás materiales neçesarios», todo a su costa.
- Al acabar la obra se nombrarían tasadores.
- Juan García dio por su fiador a Manuel de Peñas, obligado del abasto del carbón, que dijo ser mayor de 25 años. El maestro de obras hipotecó a favor del Convento una casa que tenia en la calle de la Palma de Madrid, que lindaba por la parte de arriba con casas de Juan de Chavarría. *Testigos*: «Sebastián de Benauente y Juan de Loy y Balentín de Nicolás, residentes en esta Corte» *Firmas*: «Juan garcia», «Fr. Gaspar de la fuente, Mro. P.al», «Manuel de peñas». Madrid 26-II-1653. (*AHP*: Protocolo 8006, fols. 54-55)

Doc. 4: 1653

«Conçierto y obligaçión entre el Conuento de San Diego de Alcalá y Domingo de Sialçeta, zerraxero. 12 diciembre»

Fray Gaspar de la Fuente se conçertó con «Domingo de Sialçeta, maestro de çerraxeria, veçino desta Villa de Madrid y residente en la de Alcalá de Henares = Y dixeron que por quanto es neçesario haçer para la yglesia del Conuento de Santa Maria de Jesús de Alcalá y para la Capilla de San Diego del dicho Conuento cantidad de obra de rexería, a sauer: la rexa de la puerta de la dicha Capilla y el balcón redondo para la media naranxa della y siete balcones para el cuerpo de dicha Capilla y balcón para el órgano y baranda para el coro de la yglesia y rexa para debajo del dicho coro», el Provincial, tras obtener consentimiento del Síndico de la obra, se concertó con Sialceta para hacerla de acuerdo con las condiciones siguientes:
- «Primeramente. Que el dicho Domingo de Sialçeta se obliga de haçer... el balcón de yerro para la media naranxa de la dicha Capilla de San Diego de vna bara de alto, de balaustres amaçorcados, lisos y limados, de a seys boto-

nes cada balaustre, y a de pesar cada balaustre ocho libras y no más... y a de llebar el dicho balcón treinta y dos balaustres diferentes de hechura, con púas y de dos en dos para con bolas doradas [*sic*] que a de poner de madera el dicho Conuento

- ...siete balcones de yerro para la dicha Capilla de San Diego, sin buelo afuera más que vn pie, de balaustres amaçorcados, lisos y limados, de siete botones y de bara y sesma de alto cada balaustre y no a de pesar ,cada vno más de diez libras y no an de llebar cartelas

- ...la rexa de yerro para la dicha Capilla de San Diego y puerta prinçipal della, conforme a la traça y muestra della questá dibujada y se a de firmar por las partes que otorgan esta escritura = Y no le a de haçe cornisa ni escudo de armas a la dicha rexa porque se a de hacer de madera por quenta del dicho Conuento = Y porque la dicha muestra y traça contiene dos géneros para escojer dellos el que fuese más a propósito, se declara que, desde luego, queda elexido y se a de executar el que está a la mano yzquierda de la dicha traça con las colunas que están en la de mano derecha = Y el medio punto que se sigue al de la mano yzquierda.

-...se obliga de haçer otra reça para debaxo del coro de la dicha yglessia, de dos baras de alto, de balaustres amaçorcados con dos mazorcas y catorçe botones y púas de vna quarta de alto y con puertas y por coronaçión vna chapa de yerro de vna quarta de ancho con las letras que se le dieren. Y an de pesar los balaustres, chapa y asiento en que estarán fixos dichos balaustres por alto y baxo vno con otro a veinte y dos libras y no más, y a de ir dicha rexa limada en toda perfeción

- ... a de haçer asimismo vn balcón de yerro para el órgano, de balaustres amazorcados y limados y de bara y sesma de alto y con siete botones y a de pesar a diez libras cada balaustre y a de llebar cartelas y del buelo que fuere neçesario para que dentro dél quepa el órgano y organista

- ... se obliga de haçer asimismo vna baranda de yerro para el coro prinçipal de la yglesia de el dicho Conuento, de balaustres de bara y sesma de alto, amazorcados y con siete botones, lisos todos y limados en toda perfeçión = Y porque en tanta obra no puede salir tan ajustada en el peso, se le da demás en toda ella pueda hecharle çien libras y todo lo demás que de allí pasare es condiçión que lo a de perder el dicho maestro Domingo de Sialzeta y no se le a de pagar sino sólo como ba dicho = Salbo el balcón del órgano, que las cartelas se le an de pesar de por si.»

- La reja de la Capilla de San Diego no se podía tasar el peso que podría tener, «más que a de ser de vn grueso conforme y proporçionado a la altura y no disforme».

- Cobraría el maestro 60 mrs. por libra.

- Se le darian 30 quintales de hierro «dentro de Madrid» y 500 rs. en dinero «para carbón y ofiçiales y començar la obra y pagarle en Alcalá los portes de llebarlo». Todo a cuenta del coste total

- Daria acabado «el dicho balcón de la media naranxa de la dicha Capilla de San Diego» en plazo de dos meses
- Los siete balcones del interior de la Capilla, dos meses después de terminada la obra anterior
- «... las dichas dos rexas, vna de la dicha Capilla de San Diego y otra para debaxo del coro de la yglesia», un año después de entregados los siete balcones, «dándosele el yerro para ello»
- Cuatro meses después de habérsele dado el hierro, entregaría el balcón del órgano y la baranda del coro
- Se le darian 500 rs. y el precio del porte de llevarlo a Alcalá, tanto al empezar las rejas como el balcón y la baranda
- Se concertó también «que el dicho maestro por su persona y con su gente, que son dos ofiçiales, an de ayudar a asentar toda la dicha obra»
- Se haria en cuatro tiempos y partidas: en la primera entraban los siete balcones, en la segunda las dos rejas, en la tercera el balcón de la media naranja y en la última la baranda y el balcón del órgano, «porque lo aga con toda comodidad». *Testigos*: Pedro Rey, criado del Convento de Nuestra Señora de Constantinopla, Pedro Rubio, oficial de cerrajero, y Juan de Hita. Madrid, 12-XII-1653. (*AHP*: Protocolo 8006, fols. 399-401)

Doc. 5: 1658

«Obligaçión al Conuento de San Diego de Alcalá. 27 henero»
«Mateo Báez, maestro cerrajero, vezino desta dicha Villa, que biue en la calle de Santa Maria della, parrochia de San Sebastián», declaró que estaba concertado con el Convento de San Diego de Alcalá en hacer «para la Capilla de Señor San Diego, de que es Patrón el Rey nuestro séñor y se haçe la obra della por quenta de Su Magestad y de su haçienda = vna reja de yerro y dos braços de balcón y lo demás que aquí se dirá, en la forma y por el preçio y a los plaços que serán declarados...»
- Se obligó a hacer «vna reja de yerro para la puerta prinçipal de la dicha Capilla, la qual a de ser de balaustres maçorcados, conforme a la muestra que se le diere, que se abra en dos puertas, con su friso y medio punto, en que se a de poner vn escudo de madera de las armas del Rey nuestro señor = Y asimismo... los dos braços de balcón que faltan para la baranda del coro, conforme a lo que está hecho = Y demás dello, si fuere menester añadir algún balcón de los que están hechos..., le ará de la misma hechura y grueso que están hechos los demás».
- Cobraria a 60 rs. la libra.
- Daria puestos y acabados para fin de febrero de 1658 los dos brazos de la baranda del coro y los del balcón de dentro de la Capilla. La reja la entregaria

a fin de marzo del mismo año, ayudando a los albañiles a sentar toda la obra, sin cobrar más por ello.
- Se le pagaron 1.000 rs. por adelantado. Cobraría otros 1.000 rs. a fin de febrero y el resto al terminar la obra. *Testigos*: Santiago Alvarez, guarnicionero, que vivia en la Red de San Luis, casas de la Cofradia del Santísimo Sacramento de la Villa de Salmerón, Antonio Herrero, oficial de Mateo Báez, y Diego Garcia. Madrid, 27-I-1658. (*AHP*: Protocolo 8008, fol. 20)

Doc. 6:1657

«Obligaçión de Lorenzo Pérez al Conuento de San Diego de Alcalá y señor don Antonio de Contreras. 31 otubre»

«Lorenço Pérez de Irias, maestro de canteria, residente en la Villa de Alcalá de Henares, estante al presente en esta Corte» declaró que habia hecho postura a favor de don Antonio de Contreras, del Consejo y Cámara de Su Majestad, «a cuyo cargo está la obra de la Capilla de Señor San Diego de Alcalá por mandado del Rey nuestro señor...» obligándose a «haçer la cantería de la dicha obra a los preçios que se ajustase y de ponerla en toda perfeçión como se le ordenasse».

Aceptada la postura por don Antonio de Contreras, Lorenzo Pérez de Irias «hiço vn papel firmado de su mano de la obra y preçios a que se auia de haçer, el qual se entregó a Joseph de Villarreal, Maestro Mayor de las obras desta Uilla de Madrid, para que biese si estauan ajustados los dichos preçios a justa estimación, según mereçe este género de fábricas de canteria, así en lo berroqueño como en el mármol = Y auiéndolos visto con toda atençión, alló que la dicha obra se podia hacer por los preçios que puso al marjen del dicho papel y con lo anidido [*sic*] de su letra, midiéndose por pies quadrados superfiçiales, como se acostumbra a medir el mármol».

De acuerdo con ello, se encargó la obra a Lorenzo Pérez de Irias, con las condiciones y precios fijados por Villarreal, que fueron:
- «La Capilla, presuiterio y quatro ornaçinas de los quatro altares se an de solar de piedra berroqueña del Real de Mançanares, de media bara en quadrado cada losa y medio pie de grueso y los rincones en cartabón y las del presuiterio ochauadas, a preçio cada pie de seys reales
- Tres gradas para subir al presuiterio, de largo cada vna de beinte y seis pies y media bara de güella y diez dedos de alto, con su boçel, filete y copada, por preçio de diez reales cada pie quadrado, medido superficial por sus buelos
- Dos gradas para la entrada de la puerta del claustro a la Capilla del Santo, de largo ocho pies y medio cada vna, de ancho dos pies y de alto vna quarta, en la misma forma que la partida de arriba y al dicho preçio de diez reales cada pie y medido superfiçialmente...

- Quatro peanas para los cuatro altares de dicha Capilla, de nuebe pies de largo y media bara de ancho o lo más que fuere neçesario, y diez dedos de alto, medido superfiçial, a preçio de los dichos diez reales
- Dos portadas de dicha piedra berroqueña, vna para la puerta que sale al claustro desde la Capilla y media naranxa del Santo: esta portada a de ser de dos haçes, haçiendo dos portadas de vn mismo grueso y lauor, y la moldura a de ser con su mocheta, talón y dos faxas, por precio de diez y ocho reales cada pie, medido como ba referido = Y la otra portada a de ser para correspondençia al lado de la Epístola, que an de tener onçe pies de largo y media bara en cuadrado cada xamba, y los dinteles an de tener diez pies de largo y dos de alto y pie y medio de grueso, y los batientes de abajo an de tener a pie y tres cuartas de ancho; y con la moldura referida se an de haçer las dichas portadas y al dicho preçio...
- Más se an de haçer en cada vna de las dichas portadas de berroqueño sus cornisas de a doçe pies de largo y dos de ancho y vn pie de grueso y an de ser de vna pieça cada vna, con su mocheta, talón, corona y quarto boçel y su filete y medido superfiçial, al preçio de los dichos diez y ocho reales
- Anse de haçer quatro xambas y dos dinteles y dos cornixas [*sic*] de mármol de San Pablo, que an de lleuar la moldura, cornixas, jambas y dinteles la misma labor que las de berroqueño, al preçio cada pie de sesenta reales, medido superfiçial...
- Ase de haçer la peana del altar mayor de la Capilla del Santo, que a de tener veinte y ocho pies de largo y el ancho neçesario, con su boçel, filete y copada de piedra berroqueña, al preçio de dichos diez reales cada pie superfiçial»

Lorenzo Pérez de Irias daría acabada toda la obra para el día de San Juan, 24 de junio, de 1658, cobrando 600 ducados a la firma de la escritura, 400 a fin de enero de 1658 y otros 500 a finales de abril de dicho año. El resto lo cobraría al dejar acabada y asentada la obra.

Dio por sus fiadores a Juan Marroquín y a Jerónimo del Hornedal, maestros de cantería, vecinos de Madrid. *Testigos*: «don Miguel del Río, Francisco de Ajo y Martín de Vgarte, residentes en esta Corte» *Firmas*: «Lorenço Perez de yrias», «Ger.^{mo} del hornedal», «Ju^{o} marroquin». Madrid, 31-X-1657. (*AHP*: Protocolo 8008, fols. 363-365)

Doc. 7: 1657

Poder de Lorenzo Pérez de Irias a Juan Marroquín, maestro de cantería, para que cobrase lo que se le debía de la obra de la Capilla de San Diego. *Testigos*: Jerónimo de Hornedal, Juan de Segovia y Martín de Ugarte. Madrid, 2-XI-1657. (*AHP*: Protocolo 8008, fol. 369)

Doc. 8: 1657

Juan Marroquín cobró 600 dcs. en nombre de Lorenzo Pérez de Irias, a cuenta de lo que se le debia de la obra de la Capilla de San Diego. *Testigos*: Domingo de Heredia, Jerónimo de Hornedal y Francisco de Benavides. Madrid, 8-XI-1657. (*AHP*: Protocolo 8008, fol. 374)

Doc. 9: 1657

Juan Marroquín, en nombre de Lorenzo Pérez de Irias, cobró 6.600 rs. a cuenta de la obra de la Capilla de San Diego. *Testigos*: Juan Rodríguez, Pedro Vélez y José de Argoza. Madrid, 17-XI-1657. (*AHP*: Protocolo 8008, fol. 394)

Doc. 10: 1658

Juan Marroquín, en nombre de Lorenzo Pérez de Irias, cobró 4.400 rs. a cuenta de la obra de San Diego de Alcalá. *Testigos*: Juan de la Huerta, Lucas de Esquivel y Jerónimo de Hornedal. Madrid, 21-I-1658. (*AHP*: Protocolo 8008, fol. 15)

Doc. 11: 1658

«Conçierto con el Conuento de San Diego de Alcalá. 12 março»

«Viçente de Semeria y Juan Sonbigo, maestros marmolistas, veçinos desta dicha Villa, que viuen el dicho Viçente Semeria en la calle de Buenabista, en casa de Francisco Ximénez, y el dicho Juan Sonbigo en la callo del Aue Maria, en casas de doña Maria Carbonel», se obligaron a hacer para el Convento de San Diego de Alcalá «vna vrna de piedra de mármol y jaspe en la Capilla de Señor San Diego de Alcalá... para que se ponga en ella el cuerpo del Santo. Y a de ser el mármol de San Pablo, de buenos colores y el jaspe de Tortosa y el alma que neçesario fuere la an de haçer de berroqueño. Y todo a de ser conforme a la traça, planta y alçado que está hecha y firmada de Sebastián de Benauente, maestro de arquitectura, veçino desta Villa, y del dicho Padre fray Juan de San Françisco... y de los dichos otorgantes, sin exceder de la dicha traça en cosa alguna. Y para ello no se les a de dar más de la çepa sacada al superfiçie, de manera que se pueda asentar con seguridad todo lo que muestra la dicha traça. Y más se les an de dar

veinte pies de jaspe cúbicos, para reduçirlo a los noventa pies que muestra aber menester por la traça Y la mitad del dicho jaspe se les a de dar a los dichos otorgantes puesto en Alcalá y la otra mitad en Madrid y no se les a de dar otro pertrecho ninguno. Y se obligan a la fortificaçión de la dicha obra, engrapado y entarugado y enplomado a toda satisfaçión a vista de maestros nombrados por cada vna de las partes el suyo, y que arán los aujeros [*sic*] neçesarios para el asiento de los bronçes que lleuare la dicha obra. Y para haçer andamios y asentallo se les a de dar madera y taller en el dicho Conuento para labrar y dos aposentos para lo neçesario»
Los maestros pondrian el mármol, la piedra berroqueña y todos los pertrechos necesarios.
Semeria y Sombigo cobrarian por hacer la urna 3.000 ducados.
Ambos dieron por sus fiadores a Andrés de Semeria, maestro de puertas y ventanas, que vivía en la plazuela de Lavapiés, en casas propias, y a Francisco del Campo, maestro de obras, que vivia en la calle de la Ruda, en casas propias, y a Tomás de Negreda, maestro ebanista, que vivia frente al Convento de la Victoria. *Testigos*: Pedro Albilde, maestro de obras, que vivia en la calle Mayor, en el portal de los guarnicioneros, en las casas del pasadizo, Alonso de Arcilla, criado de Su Majestad, que vivia en la calle de las Huertas, en casas de Francisco de Heredia, y Juan Sánchez, residentes en esta Corte. Madrid, 12-III-1658. (*AHP*: Protocolo 8008, fols. 67-68)

Doc. 12: 1660

«Viçente de Semeria, maestro marmolista, veçino desta dicha Villa», declaró que había recibido de fray Juan de San Francisco, Procurador del Convento de San Diego de Alcalá, 1.500 dcs. «por quenta de lo que el dicho otorgante a de auer de la obra de la vrna de mármol y jaspe que está haciendo para el cuerpo del glorioso San Diego, conforme a la segunda traça que se esta executando... por auerse ynobado la primera traza que se auia elejido» según la escritura de 12 de marzo de 1658.

Declaró que había recibido los 20 pies de jaspe que el Convento se obligó a darle, en septiembre de 1659. *Testigos*: Manuel Ramos, Diego Díaz y Juan Pérez. *Firma*: «uiçente de semeria». Madrid, 1-IV-1660. (*AHP*: Protocolo 8009, fol. 95)

Doc. 13: 1658

«Conçierto con el Conuento de San Diego de Alcalá. 16 março»

«Rafael Gonçález, maestro de platero, veçino desta dicha Villa, que viue en sus casas propias a la calle del Leal», se obligó a favor del Convento de San Diego de Alcalá para «haçer y fabricar vna vrna de plata dorada, de molido por adentro y por afuera, para que se ponga en ella el cuerpo de Señor San Diego... Y a de ser la dicha vrna por la parte de afuera çiçelada [*sic*] con sus requadros de brutescos y con sus diuisiones de requadros de medio relieue y con sus molduras baçiadas lisas, la qual a de tener çinco pies de largo de ténpano y dos pies de ancho y vn pie y tres quartos de alto sin la tunbilla y sin la tarjeta que lleua de remate, que a esa se le dará el altura que conuiniere. Todo lo qual a de ser y lo a de haçer y executar conforme a la traça que está hecha y firmada del dicho otorgante y del dicho Padre fray Juan de San Françisco y de Sebastián de Benauente, maestro de arquitectura, vezino desta Villa = Y a de tener la dicha vrna dos escudos çiçelados de medio relieue en las dos caueçeras: el vno de las armas reales con su corona ymperial y tusón, y el otro de la Orden de Nuestro Padre San Françisco = Y la dicha tunbilla a de yr por afuera de la misma manera que la vrna, como lo muestra la dicha traça, y por adentro no a de lleuar plata sino que el dicho Conuento y el dicho Padre fray Juan en su nonbre la an de haçer dorar por su quenta = Y a de yr toda la dicha obra con sus tornillos, pero el suelo de la dicha vrna, que a de asentar sobre el mármol, a de ser sin dorar = Y toda ella a de pessar preçisamente doçientos marcos de plata de a sesenta y çinco reales cada marco y no menos, que montan treçe mil reales de plata, que se le an de haçer buenos = Y si pesare más la dicha vrna de los dichos doçientos marcos de plata, se le a de pagar lo que más pesare, no exçedíendo de beinte marcos, a raçón de dichos sesenta y çinco reales de plata el marco. Y si pesare más, no se le a de pagar nada de la plata que hubiere, más de los dichos veynte marcos. Y de lo tocante al dorado y hechura de dichos veinte marcos, no se le a de pagar nada por ello más de sólo la plata de los dichos veynte marcos a los dichos sessenta y zinco reales de plata cada marco».

Como estaba concertado hacer la obra por 10 dcs. de plata cada marco y a ese precio, montaban los dichos 200 marcos 2.000 dcs. de plata, de plata, dorado y manufactura.

Para que empezara a trabajar, el Convento le iría entregando los 13.000 rs. de plata, dándole al contado 4.000. *Testigos*: Don Eugenio de las Cuevas, Pedro Sánchez Ormaechea y Agustín Casas. Madrid, 16-III-1658. (*AHP*: Protocolo 8008, fol. 73-74)

Doc. 14: 1658

«Concierto y obligaçión al Conuento de San Diego de Alcalá. 23 março»

«Aluerto Esculte, maestro de puertas y bentanas, veçino desta dicha Villa, que asiste al presente en San Lorenço el Real», se obligó a hacer para el Convento de San Diego de Alcalá «los postigos que sean neçesarios y se le ordenare para la Capilla de Señor San Diego ...y la bentana trasparente de la dicha Capilla y las puertas que salen della al claustro = Haçiendo a cada postigo su çerco, en el qual a de lleuar su friso de nogal engargolado por la parte de la mocheta con dos molduras de media caña = Y asimismo a de lleuar cada postigo ocho peynaços y vn requadro enmedio = Y dos frisos de nogal engalgolados [*sic*] con dos medias cañas y dos junquillos y tableros de nogal moldados de basilla y fajilla. Y por el enbés a de lleuar por esquina vn talón y plano con sus tableros de nogal moldados con vn talón = Y a de haçer las dichas puertas que salen al claustro a dos açes de la moldura que an de llebar los dichos postigos por la parte de la fachada prinçipal».

Haria toda la obra a los precios siguientes:

- Cada postigo, a 17 rs. el pie. Si algunos de los postigos y ventanas se hicieran a dos haces, se le pagaría una cuarta parte más de lo que montare si se hiciera a un haz. «Y cada pie de las dichas puertas se le a de pagar a treinta reales a dos açes, de la moldura que an de llebar los dichos postigos por la parte de la fachada prinçipal».

Alberto Esculte se obligó «de benir a esta Corte a haçer en ella las dichas puertas grandes» y a llevarlas a Alcalá junto con los postigos, todo a su costa, dejándolos asentados «con buenas fijas». Daria acabada la obra para fines de junio de 1658.

El Convento le pagaria la cuarta parte a la firma del contrato y el resto en varios plazos. *Testigos*: Juan Alvarez, mozo del trabajo que asistia en casa de Maria González, tabernera de Corte en la plazuela de Antón Martín; Juan de Huidobro, aprendiz de Juan Eugenio Sombigo, y el doctor don Miguel de Santiago, presbítero. Madrid, 2-III-1658. (*AHP*: Protocolo 8008, fols. 81-82)

Doc. 15: 1658

«Conçierto y obligaçión al Conuento de San Diego de Alcalá. 29 abril»

«Sebastián de Benauente, maestro de arquitectura, veçino desta dicha Villa», declaró que tenía tratado con el Padre fray Juan de San Francisco «de encargarse de haçer y labrar el retablo y Custodia de la Capilla de Señor San Diego de Alcalá de Henares, questá en el Conbento de la dicha Orden de Señor San Françisco, en la forma y manera contenida en la traça que sobre

ello se hiço del dicho retablo y Custodia. Y después de lo susodicho, se a tenido por más conbeniente traçar la Custodia en otra forma, según se a puesto y traçado en papel aparte, y que no se execute la que se hiço y puso en la traça del dicho retablo. Y tanbién se a resuelto de mudar algunas cosas de la obra y traça dél, todo lo qual está ya determinado, conferido y ajustado de la forma y manera que se a de haçer y poner en execución la obra de la dicha Custodia y retablo. Y para que así se aga y cumpla cada cosa con distinçión y claridad, según y como se dirá = el dicho Sebastián de Benauente se obligó a hacer retablo y Custodia de acuerdo con las dos traças questán hechas y firmadas del otorgante y del dicho Padre fray Juan, mudando y haçiendo en ellas todo lo que se adbierte y prebiene por esta escritura...», de acuerdo con las siguientes condiciones:

- «Primeramente se obliga de haçer dos gradas de mármol de San Pablo, de buenas colores, con las menos juntas que fuere posible, y an de tener de güella diez dedos para poner los adornos que sea neçesario, y de alto cada vna lo que muestra la traça o más o menos lo que fuere neçessario, según el sitio y dispussiçión del retablo. Y si vbiere algún inconueniente para que no sean gradas, se an de conuertir en çócolo [*sic*], con su baçiado y alrededor su moldura, de manera que corresponda al retablo. Y todo lo demás que muestra la traça se a de ejecutar de madera en blanco, y toda la dicha madera a de ser de Balsayn. Y a de yr ensanblada toda la dicha obra con buenos ensanblajes en todas las partes que requiere el Arte, a satisfaçión de maestros = Y se adbierte que a la parte del trasparente buelbe vna pilastra de la misma obra que muestra la fachada prinçipal. Y el alquitrabe [*sic*] que muestra en dicha fachada a de corresponder a la parte del trasparente, y por la parte del plafón del dicho alquitrabe que viene ençima de la vrna, se an de haçer los florones que vbiere menester para más adorno
- ... se a de ejecutar el lado que muestra la traza a la parte del Ebanjelio menos el festón que está con el niño debajo del alquitrabe y en su lugar se a de poner la tarja que está al lado de la Epístola = Y si para mayor adorno fuere necesario que en las cartelas que oy están hechas en el pedestal principal del retablo haçer algunos trapos o festones, se aya de hacer lo que más conuenga
- ... en el remate se an de poner las armas reales y se an de quitar los dos niños que oy están dibujados, el vno con vna águila y el otro con vna guirnalda de flores y vna palma = Y en todo lo demás del sobrecuerpo de dicho retablo se a de ejecutar conforme la traça; y la tarja que muestra ençima del quadro del sobrecuerpo a de benir ciñendo debajo del plafón que haçe el frontispiçio y no se a de haçer la piedra que muestra la traça porque a de lebantar el lienço más alto conforme está hecha la pintura
- ... se obliga de haçer el festón que muestra en la entrecalle ençima del pedestal y la tarja que diuide los dos quadros de dicha entrecalle
- ... la vrna que muestra la traça para el cuerpo del glorioso San Diego no se a de haçer por auerse elejido otra y no corre por quenta del maestro que haçe dicho retablo

- ... se obliga de hacer seys quadros de ojas arpadas, los quatro para las quatro ornaçinas de la Capilla y dos para dos lienços que vienen en el cruzero, que tienen quince pies de largo, poco más o menos .
- ... Sebastián de Benauente a de dar acavada y asentada la dicha obra en blanco a toda satisfaçión, corriendo por su quenta el asentarla vna vez dorado o en blanco, no quedando ni siendo a quenta del dicho maestro el dorado = ni tanpoco a de ser ni correr por su quenta llebar la dicha obra de Madrid a Alcalá
- ... las pieças que al presente están hechas para dicho retablo, que las dejó hechas Françisco Berbilás, difunto, se le dan al dicho Sebastián de Benauente y quedan para él, sin que por ellas aya de pagar ni descontársele marauedís ningunos de lo que a de auer por raçón de la dicha obra. Y se da por entregado de las dichas pieças por auerlas reçiuido ...
- ... se obliga... de dar hecho y acabado en toda perfecçión en blanco el dicho retablo y Custodia y asentado», para fin de septiembre de aquel año
- Se le pagarian por la obra en blanco ya asentada 3.500 ducados: 1.000 a la firma del contrato, encargándose el Padre fray Juan de San Francisco «de pagar la madera de la dicha obra», a cuenta de los 3.500 dcs. Benavente recibiria otros 1.000 dcs. a fin de junio de aquel año, 500 a fin de agosto y el resto, «menos lo que se vbiere pagado de la dicha madera», un mes después de asentado el retablo. *Testigos*: Pedro Alvarez Castillón, Pablo de Alcocer y Lázaro Castellanos. Madrid, 29-IV-1658. (*AHP*: Protocolo 8008, fols. 125-126)

Doc. 16: 1658

«Obligaçión de Clemente de Auila, dorador, y Sebastián de Benabente al Combento de San Diego de Alcalá. 15 de mayo 1658»

«Clemente de Auila, maestro de dorar retablos y otras cosas, como prinçipal, veçino desta Uilla de Madrid = E yo, Sebastián de Venavente, maestro arquiteto, ansimismo veçino desta dicha Uilla, como su fiador...» se obligaron a que Clemente de Avila, «como tal maestro dorador que soy, por mi propia persona y manifactura, con los ofiçiales que vbiere menester, doraré el retablo de la Capilla de San Diego de la Uilla de Alcalá de Henares, dentro del dicho Conuento, en el sitio y lugar conbeniente que me fuere señalado por el Padre fray Juan de San Françisco, Procurador del dicho Conuento, sin que llebe ningún jénero de cobre, plata, ni otra mezcla de metal ninguno. Y asimismo e de estofar y dar de color las pieças que le correspondan, fondos de oro y los escudos de las armas reales con los colexidos que son neçessarios y les corresponden»
- Daría dorado el retablo para poderlo asentar el 15 de septiembre de aquel año, siempre que le entregasen a tiempo las piezas que debia dorar, y asistiria con Sebastián de Benavente a asentar el retablo en la Capilla.
- Cobraria por todo 20.000 reales.

- «Y asimismo ...me obligo, como dicho es, de dar de negro los balcones y rejas de dicha Capilla y dorar todas las maçorcas y botones y mochetas altas y bajas, cada balaustre con lo que le toca de mochetas», cobrando a 19 cuartos cada uno,
- «Y asimismo e de pintar las zelusias y puertas de los dos clavstros del dicho Conuento, por dentro y fuera y remates, sin que se bea por ninguna parte el color de la madera, de caoba oscura y al ólio», a razón de dos ducados cada celosía «que toma vn claro».
- Estaría acabado para la misma fecha. *Testigos*: Felipe del Rio, Gil Urbán y Cosme de Avila. Madrid, 15-V-1658. (*AHP*: Protocolo 9073)

Doc. 17: 1658

«Francisco González Brabo y Juan de San Payo, maestros de obras de ensamblaje, vecinos de la Villa de Alcalá de Henares, estantes al presente en esta Corte», declararon que habian recibido del Convento de San Diego de Alcalá 2.000 reales, de resto de los 38.300 que montaron 102 «sillas de nogal que... hicieron para el coro del dicho Conbento de Señor San Diego, en las quales entra la silla grande que hiço el dicho Juan de San Payo», y que estaba tasada en 4.000 reales. *La escritura se habia hecho en Alcalá el 3 de agosto de 1653. Testigos*: «Sebastián de Benavente, maestro de arquitectura, que biue en la calle del Lobo, y Vicente de Semeria, maestro marmolista, que viue en la calle de Buenavista, en casa de Francisco Jiménez, y Juan de Esquivel». Madrid, 21-V-1658. (*AHP*: Protocolo 8008, fol. 145)

Doc. 18: 1658

«Obligaçión a fauor del Conuento de San Diego de Alcalá. 17 julio»

«Antonio de Baldepere [*sic*], maestro pintor, veçino desta Uilla, que biue en la calle de Ortaleza, en casas de Francisco Banela», declaró que estaba convenido con el Padre fray Juan de San Francisco para «pintar el trasparente de la Capilla de San Diego del Conuento de San Francisco de Alcalá de Henares, en la forma y en el tiempo y por el preçio que se a ajustado y según será declarado en esta escritura:
- ... se obliga el dicho Antonio de Baldepere a que pintará el dicho trasparente... de alto abajo, desde la linterna hasta el suelo, al ólio, conforme a la traça que dello se a hecho y está firmada de ambas partes, con fajas de oro finjido de diferentes jaspes, a toda satisfaçión de maestros que lo entiendan».

Cobraria 3.500 reales por la obra: 1.000 a la firma de la escritura, 1.000 el 8 de agosto, 500 a fines de agosto y los 1.000 restantes al darla por acabada.

Vandepere se obligó a dar la obra terminada para el 15 de septiembre de aquel año. *Testigos*: «Gregorio López, pintor, que biue en la calle del Gobernador, en casas de Domingo Pérez», Domingo Pérez, confitero y Mateo de la Carrera. *Firma*: «Antonio Vandepere» Madrid, 17-VII-1658. (*AHP*: Protocolo 8008, fol. 223)

Doc. 19: 1658

«Domingo Ruiz de Arbulu, platero de plata, vezino desta dicha Villa, que viue en la Plateria della, en cassas de Pedro Yzquierdo», se obligó a favor del Convento de San Diego a hacer «doçe candeleros de bronçe dorado de oro molido, los seys dellos de los altares, de la traça questá hecha ... con pies triángulos y de la misma labor que está en la dicha traça = Y asimismo se obliga de haçer doçe relicarios de bronçe dorado de oro molido, seys de cada género, los seys ochauados y los otros seys aobados, conforme a las dos traças que se an hecho... Y an de tener de güeco para reliquias vna pulgada y la altura de las traças» .

Cobraria por los 12 candeleros y los 12 relicarios 1.000 ducados. Daria la obra acabada para fin de enero de 1659. *Testigos*: Jusepe Rodríguez, Lázaro Castellanos y Juan Viejo. Firma también Sebastián de Benavente. Madrid, 25-VIII-1658. (*AHP*: Protocolo 8008, fols. 259-260)

Doc. 20: 1665

«En 2 de junio de 1665. Poder que otorgó Domingo Ruyz de Arbulu, platero»

Ante el escribano y testigos, «pareçió presente Domingo Ruiz de Arbulu, platero, vezino desta dicha Villa», y dio su poder a Tomás Rodríguez de Lessa, procurador de los Reales Consejos, para que le representase y defendiese «en vn pleyto hordinario que contra el sussodicho sigue el Síndico del Conbento de San Diego de Alcalá, de la Horden del Seráfico Padre San Francisco, sobre la fábrica y lauor de doze relicarios de bronze dorados de oro que se obligó ha haçer para el dicho Conbento», que pasaba ante uno de los Alcaldes de Corte y Pedro de Careaga, escribano de provincia. *Testigos*: «Domingo Noguera de la Peña, Diego de Villanueua y Joseph de Villaviziosa, ressidentes en esta Corte». *Firma*: «Domingo Ruiz de Arbulu» Madrid, 2-VI-1665. (*AHP*: Protocolo 7386, fol. 386)

Doc. 21: 1659

«Conçierto con el Conuento de San Diego de Alcalá. 2 henero, Año de 1659»

«Antonio de Ontañón, ebanista, que biue en la calle de los Ministriles, en casas de Andrés Lorenço, y Françisco Gutiérrez Çorrilla, bronçista, que viue enfrente del Conuento del Carmen calçado desta Villa, en casa de Juan de Çetina, veçinos desta dicha Villa», se obligaron a favor del Convento de San Diego de Alcalá «de haçer y labrar ocho pirámides para los ocho nichos que están hechos en las boquillas del crucero de la Capilla de Señor San Diego... Y an de ser las dichas ocho pirámides de peral, muy bien labrado y aplacado sobre pino bien seco para su duración, y se an de teñir de negro muy bien alustrado a toda satisfación, Y dichas pirámides se an de haçer en la parte baja en cada vna, de la forma siguiente:

- Ase de hacer vn pedrestal [*sic*] quadrado y por las tres partes guarneçido de bronçes conforme a una montea que al presente está hecha en vna tabla, y las dichas tres partes y lados an de llebar vidros [*sic*] cristalinos del tamaño que muestra dicha montea = Y para reçiuir dicho pedestal, por la parte de abajo se a de hacer en cada pedestal tres garras de bronçe doradas de molido; y ençima de dicho pedestal, sobre el quadrado, se a de formar vn gollete redondo para reçiuir la aguja. Y en dicho gollete se an de poner tres serafines en la forma que están en dicha montea = Y ansimismo se a de haçer la dicha aguja en forma triángula, y en las dos fachadas del triángulo se an de formar repartimientos para diuisiones de reliquias y en dichos repartimientos a de quedar friso para que por él se acomoden bronçes del mismo ancho que las faxas de afuera o en la forma que dispusiere el dicho Padre fray Juan de San Françisco = Y asimismo se a de poner vn serafín en la faja alta de la dicha pirámide, conforme está dibujada en dicha montea. Y para remate de dicha aguja se a de poner vna Cruz y bola, conforme está en dicha montea = Y se declara que todo lo que se alcançare a ber de dichas pirámides a de ser de peral y lo que fuere para las partes ynteriores a de ser de pino dorado [*entre líneas*: y picado en labor de brocado, y tanbién los bastidores] = Y que en el respaldo de dicha aguja lo que se dorare se a de haçer vn brocado picado sobre el oro, sin color ninguna = Y los cogollos de los frisos an de yr calados, y todos los dichos bronçes mui bien acauados y dorados de molido»

Antonio de Ontañón pondria por su cuenta los vidrios cristalinos.

Se pagaría a los dos maestros por la obra 5.300 reales, de los que se les dieron 1.300 a la firma de la escritura. *Testigos*: Juan Martín de Lillo, que vivia en la plazuela de Antón Martín, en casas de la Cofradia del Santísimo Sacramento de la parroquia de San Sebastián, Simón de Avila, que vivia

enfrente de las carmelitas, en casas de don Diego de Vivanco, y Francisco de León. Madrid, 2-I-1659. (*AHP*: Protocolo 8009, fol. 1)

Doc. 22: 1661

«Obligación al Conuento de San Diego de Alcalá. 6. Diçiembre»

«Matheo Báez, maestro de çerraxeria, criado de Su Magestad en su Guarda Amarilla, vecino desta Villa, que biue a la entrada de la calle del Abemaria della, ... se obliga a fauor del Conuento de Señor San Françisco de Alcalá de Henares y de su Síndico y del Padre fray Juan de San Françisco, su Procurador, en su nombre, de haçer y labrar dos barandas de balaustres *[entre líneas*: de yerro], maçorcadas para la media naranja de la Capilla de Señor San Diego, que está en el dicho Conbento. Y an de ser la vna baranda quadrada y la otra ochauada, y an de llebar sus pilastras de diez en diez balaustres contando los estremos y estribos, para que dichas varandas no se vengan a la calle. Y el peso de dichos balaustres a de ser como el peso que tienen los que ya están començados a haçer y si más pesaren, no se le a de pagar nada por la demasia?.

- Báez se obligó a entregar 100 arrobas de barandas labradas al mes.
- El porte lo pagarian a medias el maestro y el Convento, ajustándose la cuenta a cada entrega.
- Mateo Báez se obligó a subir y asentar las barandas, pilastras y balaustres por su cuenta. El Convento pondría el torno para subir los materiales y los oficiales de albañileria necesarios para ayudar a asentarlos.
- Báez cobraria 13 cuartos y medio por cada libra de peso. Se le pagaron a cuenta 4.000 rs.vn. al firmar la escritura. El maestro cerrajero dio por su fiador a «Juan Simón de Sandobal, agente de negoçios» vecino de Madrid.

Testigos: «Pedro Brabo de Araujo y Roque Codeso, escribanos de su Magestad..., Juan Garcia de Gaçeta». Madrid. 6-XII-1661. (*AHP*: Protocolo 8010, fols. 406-407)

Doc. 23: 1662

«Obligaçión y conçierto de la fábrica de la portada de San Francisco de Alcalá. 5 junio»

«Miguel de Tapia, maestro marmolista, que biue en la calle de Calatraua, en casas de Baltasar Ortiz de Morgado, y Pedro de Tapia, su hermano, que biue en la calle de la Comadre de Granada, en cassas de don Francisco de Prado, y Miguel Sombigo, que viue en la calle de la Fe, junto a la fuente de Labapiés, en casas de Bartolomé Sonbigo, su hermano, asi-

mismo maestros marmolistas, veçinos desta dicha Villa», declararon que estaban concertados «para fabricar de piedra de sillería la portada prinçipal de la yglesia y Conbento de Santa María de Jesús de la Villa de Alcalá de Henares de la Orden de Señor San Francisco, y su frontispiçio, que a de tener tres cuerpos, conpuesto de orden dórica, y tres ymágenes de bulto: la una de Nuestra Señora de la Conçepción con su trono y serafines, en el segundo cuerpo sobre la cornisa del primero, y otras dos de San Francisco y San Diego, en sus nichos en el primer cuerpo, a los lados de la portada prinçipal. Y en el vltimo cuerpo, sobre la ventana de el coro, vn escudo de las armas reales con sus adornos y remates, como lo contiene la traça que está hecha y dibujada y queda firmada del Mui Reverendísimo Padre Comissario General de Jerusalén y de los dichos otorgantes y su fiador y de mí, el escribano».

Los otorgantes y su fiador se obligaron a favor del Convento de San Francisco de Alcalá, del señor Francisco de Iriarte, caballero de la Orden de Alcántara, del Consejo de Su Majestad en el Real de Hacienda y Síndico General de los Santos Lugares de Jerusalén, nombrado por la Reina «para que ynterbenga en la fábrica de la dicha portada, por haçerse, como se haçe, en su real nombre y hauer dado para ella la limosna neçesaria», y del Reverendo Padre fray Antonio del Castillo, Procurador general de los Santos Lugares

Condiciones:

- «Primeramente. Que la piedra berroqueña a de ser granimenuda y blanca, que siendo así, será buena. Y si no lo fuere, a de poder deshecharla el relijioso o Sobrestante de dicho Conuento
- ...an de ejecutar la dicha traça sin haçer en ella ynobaçión ni demasia alguna, si no es que se ofrezca alguna cossa para su mayor perfección de mienbros, que esto aya de ser de orden de Sebastián de Benauente, maestro de arquitectura, beçino desta Villa
- ..an de haçer por su quenta la çepa y çimiento en que a de cargar la dicha obra y de buena piedra de manposteria y buena mezcla de cal de dos y vna. Y a de tener de lonjitud tres pies más que la traza y de lactitud [*sic*] más de lo que la obra saliere de la pared, pie y medio para mayor fortificación. Y a de tener de profundidad dos pies v tres más, después de aber llegado al firme
- ...dicha çepa se a de solar de la dicha piedra berroqueña con losas de eleçión de vn pie de grueso. Y en quanto al ancho dellas, de medida precissa, que será todo el ancho del çimiento, y desta forma bendrán a salir dichas losas pie y medio más que la obra que a de cargar sobre ella
- ...la grada a de ser de vna pieça entera, de vn pie de grueso. Y se a de haçer en todo lo que ocupare el güeco de la puerta vna caja a dicha grada de dos dedos, que con esto trauaja dicha grada donde cargan las jambas y lo demás

queda libre y sin peligro de quebrarse, como suçede en las más partes. Y si no vbiese de hauer grada, respeto de bajar oy a la yglesia con dos gradas y con ésta serán tres, y no se aya de poner, ayan de cargar las jambas sobre dichas losas de elección, que an de quedar lebantadas del superfiçie del suelo vn cuarto de pie

- ...los pedrestales [*sic*] y netos de dicha obra an de ser de seis pieças, despeçándolos por las juntas de su basa y capitel, y las juntas a ynglete para que no se conozcan y parezcan mexor. Y an de tener los pedrestales de alto lo que la dicha traça muestra, y de gruesso dos pies para lecho. Se entiende que las quatro pieças de los netos no an de ser de más de vn pie

- ...todas las basas y sotabasas, capiteles, así de pedrestales como de pilastras, an de tener dos pies y medio de lecho para más fortificaçión. Y en quanto a juntas y a yngletes, guardando la misma regla que la de los pedrestales

- ...las pilastras an de ser de vna pieça de largo y ancho las dos prinçipales que arriman a las jambas, con las dos traspilastras que la traça muestra; y las otras dos de la parte de afuera, ansimismo de vna pieça con su muro y todo

- ...los espaçios de las pilastras donde están los nichos de los Santos an de ser de tres pieças, en esta forma: la primera hasta donde planta la figura y en ella haçer la repisa como la traça muestra, y la segunda hasta donde muebe el arco, y la terçera hasta llegar al junquillo de la pilastra. Y en cada pieça haçer lo que tocare como la traça muestra. Y an de tener de lecho dos pies

- ...las jambas an de ser de dos pies de grueso y el ancho que la traça muestra

- ... el dintel a de ser de vna pieça, y la tarjeta de enmedio a de ser [*entre lineas*: hecha en el propio dintel] de piedra berroqueña, y en ella se an de poner vnas letras que digan: Santa Maria de Jesús, en la forma que mejor pareçiere

- ... la cornisa que a de cargar sobre el dintel a de ser de tres pies, con sus cortes secretos porque el dintel no trauaje, y por la parte de afuera juntas a esquadra. Y las dichas pieças no an de tener de lecho más de dos pies y medio

- ... los alquitraues an de ser de vna pieça cada vno y de lecho dos pies y medio

- ... los frisos an de ser de vna pieça menos el resalto del muro y an de tener de lecho vn pie

- ... las cornisas an de ser de vna pieça con resalto y todo y de lecho an de tener dos pies y medio

- ... los dos çócolos [*sic*] sobre que cargan las pirámides an de ser de dos pies de lecho por su mayor buelo, y de alto tres pies y vn quarto, ques

donde a de cargar la pirámid [*sic*], que asimismo a de ser de vna pieça, menos la bola
- ... los dos çócolos de los faldones an de ser de vna pieça cada uno y la junta por ynglete y a de tener de lecho vn pie
- ... los çócolos de las pilastras v machones del segundo cuerpo an de ser ambos de vna pieça y an de tener cada uno de lecho pie y medio
- ...las dichas pilastras y machones an de ser de vna pieça cada uno de alto asta el junquillo y de ancho tres pies y un otauo para que junta ninguna no se bea, para más hermosura de dicha obra. Y de lecho an de tener los dos que arriman a el nicho de la ymajen dos pies de lecho, y los otros dos de afuera pie y medio. Y el faldón que despieça por el baçiado a de ser de vna pieça con el lecho que le tocare hasta arrimar con la pared = Y las dos pilastras no an de yr estriadas sino con vn baçiado
- ...las jambas del arco an de ser de vna pieza, como la traça muestra, y pie y cuarto de diente, que a de ser lo que a de tener la caja. Y los capiteles de vna pieça, que arrimen contra el témpano de dentro, el qual a de ser de dos pieças, haçiendo la junta de medio a medio de la caja para que la dicha junta no se bea por taparla la ymajen. Y la forma del medio punto a de ser de vna pieça. Y an de tener dichas tres pieças media vara de grueso
- ... las dobelas an de tener dicho pie y medio, como las jambas, y se podrán haçer siete piezas con la claue, que en ella se a de haçer la cartela como la traça muestra
- ... las ensutas [*sic*] an de ser de vna pieça cada vna y an de tener de lecho vn pie
- ... el friso de fuera a fuera a de ser de tres pieças, despeçándole por la parte de adentro de los vibos y maçiços de dichas pilastras o machones y a de tener de lecho dos pies
- ... la cornisa a de ser de quatro pieças, despeçándolas en esta forma: la pieça de enmedio desde los resaltos [*tachado*: de] primeros de afuera, de dos pieças y las de afuera cada una de otra pieza; y an de tener de lecho las dos pieças de enmedio dos pies y medio y las dos de afuera dos pies, y las cornisas an de ser modillones
- ... los çócolos del tercer cuerpo, cada lado a de ser de vna pieça y an de tener de lecho dos pies
- ... las cartelas de las jarras an de ser de vna pieça y las jarras de vna pieça; que tengan de lecho dichas jarras vn pie y quarto y las cartelas vn pie
- ... que los machones an de tener de alto asta la cornisa lo que la traça muestra, y de ancho hasta las jambas de la bentana por la parte de abajo del codillo, y en ellos haçer la caja que el dicho codillo tiene de salida, porque desta forma no se conoçerá la junta; y an de tener de lecho dos pies
- ... cada cornisa a de ser de vna pieça y de dos pies de lecho, y las pieças del frontispiçio asimismo an de ser de vna pieça y de dos pies de lecho, y los remates con bolas, y todo de vna pieça

- ... las jambas an de ser de vna pieça y el dintel asimismo de otra pieza y de diente pie [*sic*]
- ... el escudo de las armas reales a de ser de dos pieças, despeçándole por lo ancho para que la junta no se conozca, y la corona de otra pieça y a [de] tener de lecho por la tarjeta vn pie y la corona dos pies y medio con todos sus buelos y se a de haçer de piedra de Colmenar
- ... las figuras de los dos Santos an de ser de seis pies de alto y la ymajen de Nuestra Señora de siete pies de alto y las caueças y manos de mármol blanco de Jénoba y los cuerpos de piedra berroqueña; y an de ser dichas figuras de la mexor piedra que se hallare y obradas de mano del maestro que las partes elijieren
- ... en el trono de la ymajen se ayan de poner las caueças de los serafines de dicho mármol blanco de Génoba, y la peana a de ser de piedra berroqueña sobre que a de cargar la figura = Y el nicho donde a de estar la ymajen a de ser de medio relieue la ymajen, trono y serafines
- ... antes de asentar las piedras que se fueren labrando para la dicha obra, se an de medir por sus mayores buelos, como se acostunbra, asistiendo el relijioso o persona que el dicho Conuento tubiere puesta para la obra que se fuere haçiendo»

El Convento daria a los maestros provisiones del Consejo y otros despachos para poder embargar carretas para traer la piedra, «como se an dado y dan para la obra de la Capilla de San Ysidro»

En los precios de la obra se incluia ?el balor de las figuras y del escudo de armas reales y la tarjeta y demás cartelas y la çepa sobre que a de cargar la dicha obra y el roçar las paredes para yr leuantando la dicha portada»

Los maestros se obligaron a empezar inmediatamente la obra y darla acabada en dos años, para el 5 de junio de 1664. Si la acabasen seis meses antes, se les darían 350 dcs. además del importe

Se incluía en el precio «materiales, piedras, figuras, labores y adornos» y se les pagaría a razón de 36 rs. cada pie cúbico cuadrado, medido cada pie por sus mayores vuelos.

Los maestros cobrarian al acabar la obra.

Se les adelantaron 500 ducados «para que bayan a la Sierra y hagan que se baya sacando y conduçiendo a la dicha Villa de Alcalá la piedra que sea neçesaria»

El Padre fray Juan de San Francisco, que era el Sobrestante de las obras del Convento, pagaria los portes a los carreteros y los jornales a los oficiales que trabajasen «en la obra y en la fragua», semanalmente, abonando también los materiales

Se ajustarian cuentas cada seis meses

Los maestros calcularon que la obra tendria unos 2.500 pies de piedra.

«Yten declaran que si el dicho Sebastián de Benauente ynobare alguna cosa en la ermosura de la traça, así en modillones como en los astriados [*sic*], no por eso se a de pagar más de lo conçertado. Y en las pilastras se a de haçer vn baçiado reundido dexando el témpano releuado. Y en la cornisa se a de disponer otro perfil con modillones»

- Los maestros dieron por sus fiadores a «Juan Pérez, maestro de obras, vecino desta Villa, que viue en la calle del Carmen, en casas de Juan Pérez Taboada, y a doña Françisca de Criales, muger del dicho Miguel de Tapia = y a doña Maria Gómez, muger del dicho Miguel Sonbigo, y a doña Francisca de Çésar y Bonilla, muger del dicho Pedro de Tapia».

Juan Pérez hipotecó a favor del Convento, a cumplimiento del contrato, unas casas que tenia frontero, de las Madres mercedarias de Santa Bárbara, «en la calle de Sipropio [*sic, por San Opropio*], parrochia de San Jinés desta Villa», más otras casas y una tierra de sembradura fuera de la Puerta de Santa Bárbara. *Testigos*: ?Nicasio Román, cantero, que biue en la calle de la fuente del Aue Maria, en casas de Tomás Román, su hermano, y Pedro de Recuenco, cantero, que biue en la calle de Mediodia, en casas del Secretario Peñalosa, y Juan Fernández Marçarallo, pulidor de mármoles, ressidentes en esta Corte». Madrid, 5-VI-1662. (*AHP*: Protocolo 8010, fols. 202-212). El documento fue publicado por José Luis Barrio, pero se incluye aquí para dar unidad al trabajo.

Doc. 24: 1663

«En 20 de agosto 1663. Poder que otorgó Juan Láçaro de Ledesma, Síndico de San Francisco»

«Juan Láçaro de Ledesma, Síndico Jeneral de la Orden de Nuestro Seráfico Padre San Françisco, por fray Juan de San Françisco, Procurador y Superintendente de la obra y fábrica del Combento de San Diego de la Villa de Alcalá de Nares [*sic*], Capilla [*tachado*: y por] del Santo y portada de la yglesia del dicho Combento, que se está açiendo al presente, y por los Santos Lugares de Jerusalén», dio su poder a don Tomás Ramírez Plaza, vecino de Segovia, para que cobrase del Tesorero, Receptor, Recaudador o Administrador de las alcabalas de dicha ciudad del año de 1662, 58.783 mrs. y 783 rs. vn. que le habian sido librados a Manuel López de Salceda, a cuyo cargo estaba el pago de los socorros que Su Majestad hacía en la Corte «a diferentes portugueses y catalanes,» para que se los diese a la Condesa de Linares por la causa que se expresaba en el libramiento del

Consejo de Hacienda y Contaduria Mayor, de 29 de enero de 1662. Manuel López de Salceda había cedido esa cantidad al Padre Juan de San Francisco «para la dicha obra, Capilla y portada», ante José de Azpeitia, escribano de Su Majestad, con fecha 5 de marzo de 1662.

(El resto del documento es otra cantidad que se debia cobrar para los Santos Lugares). *Testigos*: «Diego Antonio Fernández, Lucas Muñiz y Juan de Acaço, residentes en esta Corte». *Firma*: «Juº Lazaro de ledesma». Madrid, 20-VIII-1663. (*AHP*: Protocolo 7386, s.f.)

Doc. 25: 1689

«26 de marzo de 1689. Sebastián de Venabente. Su testamento»

«Yn Dei nomine Amen. Sepan quantos esta carta de testamento, última y postrimera voluntad vieren, cómo yo, Seuastián de Benabente, vezino de esta Villa de Madrid, arquitecto, hijo lexítimo de Seuastián de Benabente Quiñones y de Ynez Bauptista Carrillo, mis padres, naturales que fueron el dicho mi padre de la çiudad de León y la dicha mi madre de la de Toledo: estando enfermo en la cama... pero en mi sano juizio y entendimiento natural... deseando poner mi alma en carrera de saluazión, otorgo que hago mi testamento en la forma y manera siguiente»:

- Ordenó que le amortajasen con hábito de San Francisco y que le enterrasen «en la yglesia parrochial de Señor San Seuastián desta Uilla, de donde soy parrochiano», en el lugar que eligieran sus testamentarios, a cuya voluntad dejó también la disposición de su entierro, acompañamiento y funeral.
- Ordenó que se le dijera misa de cuerpo presente, con diácono, subdiácono, vigilia y responsos
- Que se dijeran 50 misas de alma por él y personas de su obligación donde eligieran sus testamentarios, dando la cuarta parte a la parroquia

«Declaro que deuo a Manuel, que no me acuerdo de su sobrenombre ni la cantidad fija, aunque sé que son mill y tantos reales. Mando se ajuste lo que fuere y se le pague

Ytt. Declaro deuo a Domingo, mi ofiçial, 150 rs. poco más o menos.

Ytt. Deuo a Pedro Crespo lo que pareziere por mi libro de quenta y razón...

Declaro deuo a Francisco Gómez, 100 rs...

Declaro que deuo pagar vna limosna al Hospital General de esta Corte, de 50 rs.

Declaro deuo a Domingo Zid, 50 rs. de que tiene papel mio... y le tengo pagado a quenta lo que constará por dicho papel...

Declaro que, si parezieren otros papeles mios, constando serlo, se paguen lo que ymportaren, siendo justificados

Declaro que el lizenziado Bartolomé Ybáñez, Capellán de Nuestra Señora del Socorro, me está debiendo 1.000 rs.

Declaro que el lizenziado don Gaspar Martínez de Torres, vecino de Loeches, me está deuiendo lo que pareziere por tasaçión de el retablo del Santíssimo Christo, de que tengo un finiquito de diez mill rs. poco más o menos. Y, después de auerle dado, se ajustó se añadiese la obra y se pagaria lo que restaua y lo que hiziese, para lo qual ofreçió dar çien rs. de a ocho, luego = No los dio y no se hizo más de empezarlo, por auer fallezido dicho señor lizenziado don Gaspar Martínez y no auer dado dineros. Declárolo así para que conste
Ytten. Pido y supplico al señor Cura de San Pedro se sirua de atender las mejoras que he hecho en su retablo
Ytten. Declaro que tengo vna cassa en esta dicha Uilla, donde tengo el taller, en la calle de la Caueza, que linda por vna parte con cassas de don Miguel Ojirondo, de que deuo lo corrido de un zenso que tiene de mill ducados de prinçipal, vn año poco más o menos. Y este zenso es del Comvento de Santa Ysauel de esta Corte...»
Testamentaria: «doña Andrea de Vega y Sopeña, mi muger, yn solidum» *Heredera*: Su mujer, «respecto de no tener, como no tengo, hijos ni otros herederos forzosos». *Testigos*: «Miguel Plazos Calderón, Joseph Camino, Antonio de Saabedra, Pablos de Mendoza y Francisco de Camino, residentes en esta Corte». *Firma*: «S^{an} De BenaBente» Madrid, 26-III-1689 (*AHP*: Protocolo 11046, Fols. 158-159)

Doc. 26: 1689

«Doña Andrea de Vega y Sopeña, viuda de Sebastián de Venauente, arquiteto, su heredera y testamentaria yn solidun y dicha herenzia azeto con venefizio de ynbentario y no en otra forma = Parezco ante v.m. y digo que el dicho mi marido fallezió en quinze deste mes de mayo y año de la fecha, debajo del testamento que otorgó en veinte y seis de março delante Juan Manuel Pérez de Aluiz, scribano de Su Magestad. Y para efecto de cunplir su funeral y para que en todo tienpo conste de los vienes y efectos que an quedado por su fin y muerte, conviene hazer ynventario, tasazión y almoneda dellos...», por lo que solicitó autorización para hacerlo.

Se le concedió el 17 de mayo de 1689

«Ymbentario»

Se inició el 18 del mismo mes y año, «estando en el quarto que solía ser de la morada del dicho su marido, en la calle de la Caueza de esta dicha Uilla..., en la forma y manera siguiente:
Primeramente se puso por ymbentario vn cuadro del *Deszendimiento de la Cruz y Nuestra Señora*, de hasta dos varas de alto y una y media de ancho, con su marco negro y targeta dorada

Otro cuadro del mismo tamaño de *Christo a la columna*, con marco negro, targeta dorada, copia de Alonso Cano
Otro de *San Francisco*, del mismo tamaño, con marco negro, original de Féliz Castelo
Otro de *San Antonio*, del mismo tamaño, con marco negro, original de Mesa
Otro de *Santa Bárbara*, de bara y media de alto, con marco negro, copia de Carducho
Otro de *San Féliz*, de bara y quarta de alto, marco negro, original de Zurbán [*sic*]
Otro quadro de *San Juan en la prisión*, de dos baras de alto, con marco dorado
Vn quadro de vn *Angel*, de hasta cinco quartas de alto, con marco negro
Otro de *Santa Luzía*, de hasta bara de alto, marco dorado
Otro de *San Juan en el desierto*, apaisado, de bara y quarta de alto, con marco negro
Otro de *San Francisco*, de tres quartas de alto, con marco negro
Otro de vn *Christo cruzificado*, de tres quartas de alto, con su marco negro
Vn quadro de tres quartas de alto, con marco negro, del *Conozimiento propio*
Vn cuadro de vna *Santa con una palma*, de tres quartas de alto, con su marco negro
Otro de vna *Santa Dorotea*, de vna tercia delto [*sic*], marco negro
Dos *cauezas de San Pedro y San Pablo*, de tres quartas, con marcos negros
Dos paisicos: vno de *vna polla* y otro de *vnas verenjeras*, con marcos negros
Vn lienzo de tres quartas, sin marco, de *vna jarra*
Vn cuadro en tabla de *San Miguel*, de media bara de alto, sin marco
Vn *Saluador* de a terçia de alto, con marco negro
Vn cuadro de dos baras de largo, país, del *Milagro de panes y pezes*, con marco negro
Vna tabla de *Christo en la Cruz*, de media bara de alto, marco negro
Vna hechura de *San Juan* de talla, con su peana
Vna caja de pino con su vidrio y dentro vna *Santa Magdalena* de zera, *en el desierto*
Vn *Niño* de zera en vna caja
Vn alcabuz [*sic*]
Quatro colchones: el uno grande y otro chico, de terliz ambos y los dos blancos, grande y pequeño
Cinco sáuanas: las dos nueuas, mojadas, y las tres viejas
Vna colcha de cotonía de Portugal con puntas ordinarias
Dos tablas de manteles de gusanillo, pequeñas
Tres seruilletas gordas
Quatro almoadas de ruan vsadas
Vn friso de estera de palma

Vn caldero de cobre
Vn almirez
Vna sartén = vn cazo = tres asadores = vnas parrillas = vna sartén grande y otra pequeña
Vn perol de cobre estañado, de dos asas
Vn cazo de azófar
Vna hortera de cobre, tapa de yerro
Vn jarro de cobre, pico y asa
Vn cubilete de cobre
Vn perol de cobre mediano con asas
Otro cazo más pequeño
Vna espumadera de azófar
Vn calentador de cobre, tapa de azófar
Vna sartén pequeña
Quatro candeleros de azófar
Vn bufete de nogal de hasta seis quartas de largo y tres de ancho
Dos bufeticos de estrado y un luzero de éuano, salsafrás y hueso grauado
Vn escriptorio de concha y éuano y güeso, de seis nauetas y su puerta enmedio, de güeso y concha, grauado
Vn bufete de palosanto con piezezitas de concha en las esquinas y frisos de éuano
Vna vrna de zedro y peral con vidrios ordinarios de vna pieza, en que está vn Niño de zera
Seis sillas de baqueta, viejas, clauazón ordinaria
Dos taburetes bajos
Cinco taburetes del mismo género
Vn pie de vn escriptorio de nogal, con su cajón
Vna cama de nogal de dos cauezeras, con lo nezesario para colgar
Vn cofre grande, negro, viejo
Quatro espejitos, óbalos negros
Dos espejos pequeños, marcos de éuano
Dos candiles de garauato»
Se prosiguió el inventario el 20 de mayo:
«Obrador. [Se dará en la Tasación, por repetirse].
Se continuó el 21 de mayo:
«Tasazión de pinturas
...doña Andrea de Vega y Sopeña... para efecto de tasar las pinturas y cosas del género que quedaron por fin y muerte del dicho Seuastián de Benabente, nombró tasador para ello a don Pedro González, del Arte de la Pintura, el qual, que presente está, açeptó el dicho nombramiento y auiendo jurado en forma de derecho de hazer bien y fielmente su ofiçio, hizo la dicha tasazión en la forma siguiente:

Primeramente tasó vn cuadro de *El Deszendimiento de la Cruz* de hasta dos baras de alto y vna y media de ancho, marco negro y tarjeta dorada en..... 1.100
Otro del mismo tamaño de *Christo a la columna*, marco negro y tarjeta dorada, copia de Cano, como la de arriba..... 880
Otro de *San Francisco*, del mismo tamaño, marco negro, original de Féliz Castelo..... 660
Otro de *San Antonio* del mismo tamaño, con marco negro, original de Mesa..... 220
Otro de *Santa Bárbara*, de vna vara y media de alto, marco negro, de Féliz Castelo, copia de Carducho..... 550
Otro cuadro de *San Féliz capuchino*, de bara y quarta de alto, marco negro, de Zurbarán, original..... 350
Otro quadro de *San Juan en la prisión*, de dos varas de alto, marco dorado..... 132
Vn cuadro de *vn ánjel*, de hasta çinco quartas de alto, marco negro..... 300
Otro de *Santa Lucia*, de hasta bara de alto, con marco dorado..... 066
Otro quadro de *San Juan en el desierto*, apaisado, de bara y quarta de ancho, con marco negro..... 088
Otro de *San Francisco*, de tres quartas de alto, marco negro..... 022
Otro de vn *Christo cruzificado*, de tres quartas de alto, marco negro..... 132
Vn quadro del *Conozimiento propio*, de tres quartas de alto, marco negro..... 150
Otro de *vna Santa con vna palma*, de tres quartas, marco negro..... 022
Otro de vna *Santa Dorotea*, de vna tercia de alto, marco negro..... 018
Dos *cauezas de San Pedro y San Pablo*, de a tres quartas, marcos negros..... 132
Dos paises: vna de *vna polla* y otro de *vnas berenjenas*.....024
Vn lienzo de tres quartas, sin marco, de *vna jarra*..... 012
Vna tabla de *San Miguel*, de media bara de alto, sin marco..... 012
Vn *Saluador* de terçia, con marco negro..... 015
Vn quadro país de dos baras de largo del *Milagro de panes y pezes*, marco negro..... 300
Vna tabla de *Christo en la Cruz*, de media vara de alto, marco negro..... 044
Vna hechura de *San Juan* de talla, con su peana..... 500
Vn escaparate de vna *Magdalena* de zera..... 200
Vn *Niño* de zera del Frayle, en vna caja..... 550

Alcabuz.
Vn alcabuz, tasado por Manuel Ortiz, alcauuzero..... 550
Y en la forma referida el dicho don Pedro González hizo la dicha tasazión y debajo del dicho juramento declaró auerla hecho bien y fielmente, sin dolo ni fraude alguno, según su sauer y entender y sin hazer agrauio a nadie. Y lo firmó. Y dijo ser de edad de [*blanco*], más o menos, de que doy fee =»
«Tasazión de ropa y cozina».
Se prosiguió la tasación el mismo dia. Se nombró tasadora de la ropa, cuyo nombre está en blanco
Los dos colchones, 176 rs.
Las cinco sábanas, 95
La colcha de cotonia de Portugal, 33
Dos tablas de manteles, 24
Tres servilletas gordas, 9
Cuatro almohadas de ruan usadas, 24
«Vn friso de la parez, de estera de palma», 44
Caldero de cobre, 40
Almirez, 33
Sartén, cazo, asadores y parrillas, 14
Sartén grande y pequeña, 7
Perol de dos asas, de cobre estañado, cazo de azófar y hortera de cobre con tapa de hierro, 30
Jarro de pico y asa y un cubilete de cobre, 13
Perol mediano de cobre con asas, 33
Cazo pequeño, espumadera de azófar y sartén pequeña, 10
Calentador de cobre con tapa de azófar y cuatro candeleros de lo mismo, 32.
Aunque figura la fórmula de tasación, no hay tampoco firma
«Tasazión de madera».
Se prosiguió el 23 de mayo
Se nombró tasador para «la madera y cosas del género... a Juan Sánchez Guera, maestro euanista», el cual hizo la tasación siguiente:
Bufete de nogal, 50
Los bufetillos de estrado y el lucero de ébano, 400
El escritorio de concha y ébano, 200
Bufete de palosanto, 55
Urna de cedro y peral, 200
Sillas de vaqueta, 120
Dos taburetes bajos, 55
Cinco taburetes, 44
Pie de escritorio, 40
Cama de nogal, 300

Cofre grande, 20
Cuatro espejitos, 16
Dos espejos pequeños, 66
Candiles de garabato, 3
«Tasazión de el obrador».
Se prosiguió la tasación el 24 de mayo.
Se nombró tasador «a Francisco de la Torre, maestro arquitecto»
Cien hierros de corte, 200
Tres martillos de peña, 9
Piquetilla, 5
Martillo de oreja, 10
Tres escuadras pequeñas, 9
Tenazas pequeñas, 4
Cuatro guillames, 32
Tres guillames, 18
Dos guillames con batallas de bronce, 50
Tres medias cañas, 90
Cuatro boleles», batallas de bronce, 120
Garlopa, batalla de bronce, 20
Doce hierros de torno, 96
Rueda de tornear, 154
Compás de torno, 60
Banco, cauezas, hiento» y gatillo, 120
Escuadra grande y pequeña, 24
Cinco compases, 10
Guillames de vuelta, 12
Guillame de rincones y cepillo, 8
Diez pares de molduras, 120
Cinco garlopas, 30
Cuatro azuelas, 32
Azuela pequeña, 4
Siete garlopas, 70
Cuatro junteras y un filerete, 24
Garlopa pequeña, 15
Barreno grande, 6
Sierra de almendrilla, 44
Otra usada, 30
Otra de diente de perro, 24
Sierra de rodear, 12
Sierra afilada, 10
Otra de vara, 14
Otra de Génova, 6

Otra de punta, 4
Otra mediana, 8
Tornillo de afilar, 20
Barriletes, 198
Una prensa pequeña, 30
Otra grande, 20
Otra más pequeña, 20
Gatos grandes, 198
Pequeños, 36
Piedra áspera, 30
Bancos, 80
Serrucho, 44
Piquetilla, 6
Acanalador, 4
Una gallera y tres fileretes, 7
Otro filerete de nogal, 3
Otro de vuelta, 3
Cepillo de barrotes, 3
Cepillos, 8
Piquetilla, 5
Compás grande, 120
También en blanco la edad del tasador y sin firma
«Más ymbentario. Más puso por ymbentario la dicha doña Andrea de Vega y Sopeña vna cassa que quedó por fin y muerte del dicho Seuastián de Venabente, su marido, donde tiene su obrador, que está en esta Villa en la calle de la Caueza, que linda por una parte con cassas de doña Maria Carbonel y por otra con cassas de Ojirondo y por delante la calle pública, cuyos títulos y recados de su pertenençia declara la dicha doña Andrea estar en su poder». (*AHP*: Protocolo 11038, fols. 454-461)

Doc. 27: 1697

«Doña Andrea de Vega, viuda de Seuastián de Benauente, calle de San Juan, cassas de los herederos de don Juan de Angulo... Recibió los Santos Sacramentos. Hizo vna declarazión ante Phelipe García de Oñate, escribano real [*29-IV*] en que pide a la yglesia parrochial de San Seuastián, donde es parrochiana, la entierre y aga el bien que pudiere. Y la enterró por su deuozión Juan del Castillo, que viue calle de Zurita, y dio de fábrica dos ducados». (*LESS*, 30-IV-1697).

BIBLIOGRAFÍA

Agulló y Cobo (1966)
AGULLÓ Y COBO, Mercedes: «Relaciones de sucesos I. Años 1477-1619». *Cuadernos bibliográficos*, nº 20, Madrid, 1966.

Agulló y Cobo (1973)
«Tres arquitectos de retablos del siglo XVII: Sebastián de Benavente, José de la Torre y Alonso García». *AEA*, XLVI, 1973, nº 184, pp. 391-399 + 1 lám.

Agulló y Cobo (1975)
«El Monasterio de San Plácido y su fundador, el madrileño don Jerónimo de Villanueva». II. *VM.* XIII, 1975, II, nº 47, pp. 37-50.

Agulló y Cobo (1978a)
Noticias sobre pintores madrileños de los siglo XVI y XVII. Madrid-Granada, 1978.

Agulló y Cobo (1978b)
Noticias sobre escultores, ensambladores y entalladores de los siglos XVI al XVIII. Valladolid, 1978.

Agulló y Cobo (1981)
Más documentos sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVIII. Madrid, 1981.

Agulló y Cobo (1994)
Documentos para la Historia de la Pintura Española I. Madrid, 1994.

Agulló y Cobo (1997)
«Pedro, José, Francisco y Jusepe de la Torre, arquitectos de retablos». *AIEM*, XXXVII, 1997.

Agulló y Cobo (1998a)
«Addenda a Pedro de la Torre». *AIEM*, XXXVIII, 1998, pp. 177-194.

Agulló y Cobo (1998b)
«Una familia de artistas: los Arellano», en *exposición: Juan de Arellano 1614-1676.* Madrid, 1998, pp. 9-44.

Agulló y Cobo - Baratech (1996)
AGULLÓ Y COBO, M. Y BARATECH, Mª Teresa: *Documentos para la Historia de la pintura española* II. Madrid, 1996.

Anónimo (1988)
Asientos de la Planimetría General de Madrid. Madrid, 1988, 2 vol.

Anónimo (2002)
Corpvs Alonso Cano. Madrid, 2002.

Antonio (1974)
ANTONIO, Trinidad de: «Testamento y muerte del pintor Bartolomé Román». *AEA*, XLVII, 1974, pp. 405-407.

Ballesteros (1989)
BALLESTEROS, P. L.: «Viaje de Cosme III de Toscana», *Alcalá de Henares vista por los viajeros extranjeros (Siglos XVI-XIX).* Alcalá de Henares, 1989, p. 52.

Barrio Moya (1988)
BARRIO MOYA, José Luis: «El arquitecto Sebastián de Benavente y la desaparecida portada de la iglesia del convento de San Diego de Alcalá». *Anales Complutenses* II, 1988, pp. 21-29.

Castillo Oreja (1981)
CASTILLO OREJA, Miguel Ángel: «Juan y Valentín de Ballesteros, maestros de obras de cantería de la Villa de Alcalá». *AIEM*, XXVIII, 1981, pp. 69-89.

Corella (1975)
CORELLA, Pilar: *Guía de la Provincia de Madrid. Getafe.* Madrid, 1975, nº 17.

Corella (1978)
«La Capilla de la Inmaculada Concepción en la iglesia parroquial de Navalcarnero». *AIEM*, XV, 1978, pp. 163-179 + 1 lám.

Cruz Valdovinos (1994)
CRUZ VALDOVINOS, J. M.: «los artifices y las artes en madrid en 1694». *AIEM*, XV, pp. 163-179, 1 lám.

Expo. Zurbarán (1988)
EXPOSICIÓN: *Zurbarán*. Ver Pérez Sánchez (1988).

Fernández (1995)
FERNÁNDEZ, Matías: *Parroquia madrileña de San Sebastián. Algunos personajes de su Archivo*. Madrid, 1995.

Heredia Moreno (2001)
HEREDIA MORENO, Carmen: «Arte, Contrareforma y devoción: El culto a las reliquias en Alcalá de Henares y sus repercusiones artísticas». *Estudios de Platería San Eloy*. Universidad de Murcia, 2001, pp. 84-88.

León Pinelo (1971)
LEÓN PINELO, Antonio de: *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*. Ed. de Pedro Fernández Martín. Madrid, 1971.

Madoz (1845)
MADOZ, Pascual: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid, 1845.

Martín (1987)
MARTÍN, F. A.: *Catálogo de la plata del Patrimonio Nacional*. Madrid, 1987.

Martín González (1991)
MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: «Tipología del retablo madrileño en la época de Velázquez». *Velázquez y el Arte de su tiempo*. Madrid, 1991, pp. 321-331.

Muñoz Santos (2001)
MUÑOZ SANTOS, Mª Evangelina: *Las Artes decorativas en Alcalá de Henares: La platería y rejería en la Capilla de San Ildefonso y Magistral. ss. XVI-XVII-XVIII*. Universidad de Alcalá, 2001.

Olaguer-Feliú (1982)
OLAGUER-FELIÚ, Fernando de: «Notas para una historia de la rejeria arquitectónica madrileña (I)». *AIEM*, XIX, 1982.

Palau Dulcet (1973)
PALAU DULCET, Antonio: *Manual del librero hispano-americano*. Barcelona, 1973.

Palomino (ed. 1947)
PALOMINO, Antonio: *Museo Pictórico y Escala Óptica*. Madrid, 1724, ed. de 1947.

Pérez Sánchez (1980)
PÉREZ SÁNCHEZ, E.: *El dibujo español de los Siglos de Oro*. Madrid, 1980.

Pérez Sánchez (1988)
Catálogo de la exposición. Zurbarán. Madrid, 1988.

Pérez Sánchez (1992)
Pintura barroca en España. 1600-1750. Madrid, 1992.

Pérez Sánchez (1998)
Catálogo de la exposición. Juan de Arellano. Madrid, 1998.

Rodríguez Rebollo (2002)
RODRÍGUEZ REBOLLO, Ángel: «Una obra inédita de Alonso Cano en los fondos del Arzobispado de Madrid». *Symposium Internacional Alonso Cano y su época*, Granada, 14 al 17 de febrero de 2002, pp. 727-734.

Rodríguez Rebollo (2003)
«El retablo de San José, de Alonso Cano, en la iglesia madrileña de San Ginés». *GOYA*, Nº 297, noviembre-diciembre, 2003, pp. 360-365.

Román Pastor (1994)
ROMÁN PASTOR, Carmen: *Arquitectura conventual de Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares, 1994.

Simón Díaz (1952)
SIMÓN DÍAZ, José: *Historia del Colegio Imperial de Madrid*. I. Madrid, 1952.

Tormo (s.a.)
TORMO, E.: *Alcalá de Henares*. s.a.

Wethey (1983)
WETHEY, H.E.: *Alonso Cano, pintor, escultor y arquitecto*. Madrid, 1983.

VV.AA. (1982)
VV.AA.: «Gaceta del Museo Municipal», nº 3, marzo 1982. Exposición: *Juan de Villanueva, arquitecto (1739-1811)*. Madrid, 1982.